جدید فارسی شاعری

ایک مختصر تجزیہ

ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

انڈو پرشین سوسائٹی، ۱۸۳۸۔ شیخ چاند اسٹریٹ۔ لال کنواں۔ دہلی ۶

جدید فارسی شاعری

ڈاکٹر شریف

جدید فارسی شاعری

(ایک مختصر تجزیہ)

از
ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

ناشر:-

انڈو پرشین سوسائٹی

۱۸۳۸ شیخ چاند اسٹریٹ لال کنواں دہلی ۱۱۰۰۰۶

کتاب کا نام : جدید فارسی شاعری : ایک مختصر تجزیہ

مؤلف : ڈاکٹر شریف حسین قاسمی
استاد زبان و ادبیات فارسی، شعبۂ فارسی۔
دہلی یونیورسٹی دہلی

سال طباعت : ۱۹۷۷ء

تعداد کتاب : ۵۰۰

قیمت : بیس روپے ۲۰/-

ناشر : انڈو پرشین سوسائٹی
۱۸۳۸۔ شیخ چاند اسٹریٹ۔ لال کنواں
دہلی ۱۱۰۰۰۶

کتابت : بشیر الدین شیر کوٹی شمس گنج لال دروازہ دہلی ۶

پریس : کوہ نور پرنٹنگ پریس دہلی -

تقریظ

پروفیسر سیّد امیر حسن عابدی، دہلی یونیورسٹی، دہلی

میرے عزیز شاگرد اور ہمکار ڈاکٹر شریف حسین قاسمی کی کتاب "جدید فارسی شاعری، ایک مختصر تجزیہ"، وقت کی اہم ضرورت تھی۔ ہندوستان میں اس موضوع پر کوئی کتاب مرتب نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ یہاں ضروری منابع دستیاب نہیں ہیں۔ ڈاکٹر قاسمی نے چونکہ کچھ دن ایران میں قیام کیا اور وہاں سے ضروری اطلاعات فراہم کیں، اس لیے انہیں یہ کتاب لکھنے میں نسبتاً آسانی ہو گئی۔

یہ کتاب حقیقت میں، جدید فارسی شاعری کا مختصر مگر جامع تعارف ہے۔ محدود وسایل کے ساتھ ایک مفصل اور تحقیقی کتاب لکھنا ممکن نہیں لیکن پھر بھی اس کتاب کے مطالعہ کے بعد ایرانی فارسی شاعری میں جدید رجحانات سے بڑی حد تک واقفیت ہو جاتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ ڈاکٹر قاسمی نے اس موضوع پر کافی محنت کی ہے، اس کے پیچیدہ مسایل کو سمجھا اور انھیں وضاحت سے بیان کیا ہے۔

ہندوستان کی متعدد یونیورسٹیوں میں جدید فارسی ادب کی درس و تدریس کا انتظام ہے۔ یہ کتاب ان درسگاہوں میں جدید فارسی شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے میں مددگار ثابت ہوگی۔ اس کے علاوہ اردو جاننے والے دوسرے حضرات بھی جدید فارسی شاعری کی پوری تاریخ کو سمجھنے میں اس کتاب سے فائدہ اٹھائیں گے۔

میں ڈاکٹر قاسمی کو مبارکباد دیتا ہوں کہ انھوں نے وقت کے ایک اہم تقاضے کو پورا کیا اور فارسی زبان و ادب سے تعلق رکھنے والوں کے لیے خصوصاً اور اردو جاننے والے حضرات کے لیے عموماً، جدید فارسی شاعری پر سادہ اور آسان زبان میں یہ کتاب لکھی۔

(امیر حسن عابدی)

اظہار حقیقت

انیسویں صدی کے اوایل سے آج تک، ایران میں فارسی شاعری مختلف مراحل سے گزری ہے۔ شعر و شاعری سے متعلق انتہائی دلچسپ، تحقیقی، علمی اور ادبی بحث و مباحث، مختلف رسالوں، کتابوں اور اخبارات میں شایع ہوئے ہیں۔ ہندوستان میں اُردو زبان میں جدید فارسی شاعری سے متعلق کوئی مفصل کتاب غالباً ابھی تک مرتب نہیں ہوئی۔ زیر نظر کتاب، اسی کمی کو ایک حد تک پورا کرنے کے لیے، لکھی گئی ہے۔ تاکہ ایران میں فارسی شاعری کے میدان میں جدید تحریکوں سے واقفیت حاصل ہو سکے۔

ایران میں ادبی تحریکیں، ترقی پسند اور روشن فکر اشخاص کی مرہون منت ہیں۔ حالانکہ ان لوگوں کی شدید مخالفت کی گئی۔ روایت پسند اور قدامت پرست، ترقی پسندانہ کوششوں کے راستہ میں ہمیشہ مانع ہوتے ہیں۔ ایران میں بھی ایسا ہی ہوا۔ لیکن ایران میں تجدد طلبی کی تحریکوں کی کامیابی، اس امر کا ایک اور واضح ثبوت ہے کہ ترقی پسند عناصر، شدید مخالفت اور نامساعد حالات کے باوجود اپنا لوہا منوا کر رہتے ہیں ظاہر ہے انقلاب کی خواہش اور ترقی کرنا، انسان کی فطرت ہے اور قانونِ قدرت بھی۔

ہندوستان میں رہ کر جدید فارسی شاعری سے متعلق مدلل اور مفصل کتاب لکھنا، دشوار کام ہے۔ مطلوبہ اور متعلقہ منابع کی نایابی یا کمیابی ہی

ایک ایسا عامل ہے جو اس ضمن میں قلم اٹھانے والوں کی ہمّت پست کر دیتا ہے اتفاق سے راقم حروف کو جولائی ۱۹۷۶ء میں ایران جانے اور وہاں تقریباً تین ماہ تک قیام کرنے کا موقع میسر آیا۔ جدید فارسی شاعری سے متعلق مختصر تعارف کے طور پر ایک کتاب لکھنے کا پروگرام پہلے ہی سے ذہن میں تھا۔ اس لیے ایران میں اپنے قیام کو غنیمت سمجھا۔ وہاں کے اساتذہ سے اس سلسلے میں گفتگو کی اور راہنمائی حاصل کی۔ جدید فارسی شاعری سے متعلق، دستیاب کتابیں خریدیں۔ ایرانی کتاب خانوں میں محفوظ، جدید فارسی شاعری سے متعلق کمیاب منابع کا مطالعہ کیا۔ ضروری اقتباسات لئے۔ اور اس طرح زیر نظر کتاب، مرتب کرنے کا پہلا اور بنیادی مرحلہ طے ہوا۔

پیش نظر کتاب میں چھے، مختلف عنوانات ہیں۔ فارسی شاعری، جدید فارسی شاعری؛ ایک تبصرہ، شعر نو، جدید شاعر اور مقصد شعر، اعتدال پسند شعرا اور شعر موج نو۔ ان عنوانات کے تحت، فارسی شاعری میں جدید رجحانات کا ایک مکمل خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ آخر میں چند معاصر شعرا کے کلام کا مختصر انتخاب شامل کیا گیا ہے۔ اس انتخاب میں کسی خاص اصول کی رعایت نہیں برتی گئی ہے بلکہ جو کلام دستیاب ہوا۔ اس میں سے راقم نے اپنی پسند کے مطابق، محض نمونہ کے طور پر چند شعرا کا کلام انتخاب کیا ہے۔

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ قدیم فارسی شاعری میں بھی انقلاب اور تحول کے واضح ثبوت موجود ہیں لیکن مشروطیت کی سیاسی تحریک کے ساتھ، فارسی شاعری میں جو انقلاب وجود میں آیا، اس کی مثال نہیں ملتی۔ اس زمانہ میں ایرانی شاعروں نے فارسی شاعری میں بنیادی تبدیلیوں کی کوشش شروع کی۔ مشروطیت (آئینی حکومت) کی تحریک کے دور میں ایرانی شعرا نے فارسی

شاعری کو اپنے سیاسی، سماجی اور اقتصادی ماحول میں انقلاب لانے کے لیے آلۂ کار بنایا۔ اسی دور سے جدید فارسی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ جب مشروطیت کی مانگ پوری ہوگئی اور اس عرصہ میں ایرانی شعرا اور ادبا، مغربی تہذیب و تمدن سے آشنا ہوئے تو فارسی ادب نے مغربی اثرات قبول کئے۔ ایرانی شعرا نے قدیم فارسی شعر کی شکل و صورت میں ترمیم و تنسیخ کی۔ لیکن یہ سب کچھ، اس طرح کیا گیا کہ قدیم اور جدید فارسی شاعری کا رشتہ منقطع نہیں ہوا بلکہ اجتہاد سے کام لے کر، قدیم اصولوں میں کتربیونت کی گئی۔ انھیں نیا روپ دیا گیا اور نئے اصول وضع کئے گئے۔ اس اجتہاد کی کوشش سے وجود میں آنے والی شاعری کو "شعر نو" کا نام دیا گیا ہے۔ بہر صورت اسی دور میں بعض انتہا پسند شعرا نے جدید اصولوں کی رعایت بھی ضروری نہیں سمجھی۔ اس بے راہ روی نے، ایرانی شعرا کے ایک گروہ کو اس بات پر آمادہ کیا کہ جدید خیالات، نئے احساسات، اور تازہ فہم و ادراک کو قدیم فارسی شاعری کے اصول و ضوابط کی رعایت کے ساتھ پیش کیا جائے اور اسی کو جدید فارسی شاعری کہا جائے۔ فارسی شعرا کا یہ گروہ، اعتدال پسند کہلایا۔ جدید فارسی شاعری میں جس بے راہ روی کا ابھی ذکر کیا گیا، وہ اعتدال پسند شعرا کی کوششوں اور ان کے اعتراضات سے ختم نہیں ہوئی، بلکہ اس روش کے حامی شعرا کی تعداد، بتدریج بڑھتی رہی اور ان کا اسلوب "شعر موج نو" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ البتہ یہ تحریک ابھی اپنے ابتدائی مراحل میں ہے۔ اور ابھی تک اپنا کوئی مقام نہیں بنا سکی ہے۔

اس کتاب میں ممکن ہے کچھ خامیاں نظر آئیں۔ لیکن یہ کتاب چونکہ اپنی نوعیت کی پہلی کوشش ہے، اس لیے ان خامیوں کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔

میرے محترم استاد اور فارسی زبان و ادبیات کے معروف محقق اور

دانشور جناب پروفیسر سید امیر حسن عابدی صاحب نے حسب عادت میری راہنمائی فرمائی۔ ہر قدم پر ان کی مدد شاملِ حال رہی۔ اس کتاب کے لیے ایک تقریظ بھی تحریر فرمائی ہیں ڈاکٹر صاحب موصوف کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں۔

میرے دوست اور کرم فرما جناب میر علائی صاحب، ڈائرکٹر خانۂ ایران، جدید فارسی ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ میر علائی صاحب نے مطلوبہ کتابیں فراہم کرنے میں میری مدد کی۔ میں ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

شریف حسین قاسمی
شعبۂ عربی و فارسی،
دہلی یونیورسٹی، دہلی
۲۳۔ جولائی ۱۹۷۷ء

فہرست مندرجات

۱

فارسی شاعری: پس منظر

اس سے قبل کہ جدید ایرانی شاعری کا تفصیل سے جائزہ لیا جائے، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ قدیم فارسی شاعری کے مختلف ادوار اور پہلوؤں کا اجمالی طور پر ذکر ہو۔ اس طرح جدید ایرانی شاعری کے محرکات، اس کی شکل وصورت، اس کے مفاہیم اور اس کے گوناگوں پہلوؤں کو آسانی سے سمجھا جاسکے گا اور ظاہر ہے کہ قدیم و جدید فارسی شاعری کا تقابلی مطالعہ جدید ایرانی شاعری کی اہمیت و واقعیت اور اس کی ماہیت و کیفیت کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوگا۔

ایران میں شعر کا وجود کب عمل میں آیا؟ اس سوال کے جواب میں مختلف دانشمندوں اور محققوں نے کافی اختلاف رائے کا اظہار کیا ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ ایران میں تقریباً تین ہزار سال قبل، شاعری کا آغاز ہوا۔ زردشت کے اشعار اور اشکانیوں کے زمانے کی ایسی تصانیف دستیاب ہیں، جن پر شعر کا اطلاق ہوتا ہے۔ اسی طرح اسلامی دور کے آغاز میں فارسی شاعری کے وجود اور اس کے مختلف پہلوؤں پر تفصیل سے بحث کی جاسکتی ہے۔ بہرصورت، ایران میں فارسی شاعری مختلف ادوار سے گزر کر ہمیشہ

ترقی کرتی رہی، تکمیل کے مراحل طے کرتی رہی[1] ۔مثال کے طور پر مندرجہ ذیل تین شعر ملاحظہ ہوں :۔

آهوی کوهی در دشت چگونه دوزا — او جفت ندارد بی جفت چگونه بودا

(ابوحفص سغدی : پہلی یا تیسری صدی ہجری، ان کا شمار فارسی کے اوّلین شعرا میں ہوتا ہے)

چه خوش صید دلم کردی بنازم چشم مستت را — که کس آهوی وحشی را ازین خوشتر نمی گیرد

(حافظ : وفات ۷۹۱ھ)

آهوی وحشی شود زخم دار و لنگ

با خون خود نویسد بر برف سیم رنگ :

بدرود جنگل من خوش باش در بهار

(گلچین گیلانی : معاصر شاعر)

فارسی شاعری کی مکمل تاریخ کو آسانی سے سمجھنے کے لیے، قدیم زمانہ سے موجودہ عصر تک اس کے اچھے مختلف ادوار یا اسالیب متعین کیے گئے ہیں : سبک ترکستانی یا سبک خراسانی[2]، سبک عراقی، سبک ہندی، سبک بازگشت، سبک مشروطیت (اسے سبک جدید بھی کہا جاتا ہے) اور شعر نو

---

[1] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو :۔ وزن شعر فارسی : ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری، ص ۴۴ تا ۷،

سبک شناسی : ملک الشعرا بہار،

تاریخ ادبیات ایران، رضازادہ شفق

ایران کی ادبی تاریخ (انگریزی) : براؤن

[2] کچھ علما نے سبک ترکستانی اور سبک خراسانی کو دو مختلف دور اور اسلوب شاعری شمار کیا ہے۔

اس وقت ان مختلف اسالیب کی تعریف وتوضیح مقصود نہیں، کہنا یہ ہے کہ فارسی شاعری میں ہمیشہ تحول وانقلاب رونما ہوتا رہا ہے۔

جب سبک ہندی[۵] میں تکلف، تصنع اور دقت پسندی حد سے بڑھی تو شعرا کا ایک گروہ پیدا ہوا جس نے اس تصنع، تکلف، عبارت پردازی اور نکتہ سنجی کے خلاف آواز بلند کی اور عملی طور پر اس کے خلاف قدم اٹھایا۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ نسبتاً ایک اہم تحریک، فارسی شاعری کی تاریخ میں شروع ہوئی۔ اس تحریک کا مطلب رائج الوقت انداز بیان اور طرز فکر کے خلاف علم بغاوت بلند کرنا اور پانچ چھے صدی قبل کے مقابلتاً آسان، سادہ اور بے تکلف طرز شاعری (سبک خراسانی) کا احیا کرنا تھا۔ اس تحریک کو شروع کرنے اور موثر بنانے والوں میں سیّد محمد شعلہ اصفہانی (وفات: ۱۷۴۷ء)، مرزا محمد نصیر اصفہانی (وفات: ۱۷۷۸ء) اور ان سب سے زیادہ معروف میر سیّد علی مشتاق اصفہانی (وفات: ۱۷۷۵ء) کی شخصیت ہے جن کا اپنا ذوق و قریحۂ غزل سرائی قابلِ تعریف ہے۔ ان شعرا کی تشویق کا نتیجہ تھا کہ اصفہان میں

۵۔ ملک الشعرا بہار نے سبک ہندی کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے کہ:

فکر ہا سست و تخیلہا عجیب
شعر پر مضمون ولی نادلفریب
وز فصاحت بی نصیب
ہر سخنور بار مضمون می کشید
رنج افزون می کشید
زان سبب شد سبک ہندی مبتذل

جوان شعرا کے ایک گروہ نے ان کی پیروی کی اور آقا محمد خیاط عاشق اصفہانی،
(وفات: ۱۷۶۷ء) آقا محمد تقی صہبائی قمی (وفات: ۱۷۷۰ء)، لطف علی بیگ آذر
بیگدلی شاملو (وفات: ۱۷۸۱ء)، سید ہاتف اصفہانی (وفات: ۱۷۸۴ء)
اور حاجی سلیمان صباحی بیدگلی کاشانی (وفات: ۱۷۹۱-۲ء) وہ شعرا ہیں جنہوں
نے سبک ہندی میں تصنع اور تکلف کے خارزار سے نکلنے کی کامیاب اور
بامعنی کوشش کی[۵۱] اور فارسی شاعری کے ابتدائی طرز (سبک خراسانی) کا احیا کیا۔
فارسی کے قدیم اساتذہ کے کلام کی پیروی کو اپنا شعار بنایا۔ فردوسی، عنصری،
فرخی، منوچہری، حافظ و سعدی وغیرہ کے کلام کی پیروی اور تقلید کی
اس دور کو "دورۂ بازگشت[۵۲]" کا نام دیا جاتا ہے۔ "سبک بازگشت"، زند دور
(۱۷۵۰-۱۷۹۴) کے آخر سے شروع ہوتا ہے اور قاچاریوں کے پورے
دور سلطنت (۱۷۷۹-۱۹۲۴) میں یہی طرز شاعری رائج رہتا ہے اور دورۂ
مشروطیت کے اوایل تک فارسی شاعری اسی طرز سے متاثر رہتی ہے۔ ایران
میں یہ پہلی اجتماعی کوشش ہے جو شاعری کو سہل اور زیادہ لوگوں کے لیے
اسے قابل استفادہ بنانے کی غرض سے، عمل میں آئی۔ جدید فارسی شاعری

---

۵۱ از صبا تا نیما: ج ۱، ص ۱۳۔

۵۲ نیما نے اسی طرز کے لیے لکھا ہے کہ: بازگشتی از روی عجز بطرف سبک ہای قدیم"
ارزش احساسات: ص ۵۰-۵۱، مہدی اخوان ثالث نے دورۂ بازگشت کی وضاحت
ان الفاظ میں کی ہے: "نہضت بازگشت، فقط بہ سان کودتائی بود برای ساقط کردن
سلطنت انحصاری دودمان سبک ہندی کہ ہمہ از آن بہ تنگ آمدہ بودند۔"
بیا مردی بود مردستان: (از صبا تا نیما: ج ۱، ص ۱۹)

بھی اسی طرح کے ایک انقلاب کا نام ہے۔

چونکہ موجودہ فارسی شاعری، قدیم فارسی شاعری سے یکسر جُداگانہ اور مختلف نہیں، بلکہ قدیم فارسی شاعری ہی کا ایک نیا رُوپ ہے، اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ قدیم فارسی شاعری کے سلسلے میں چند امور پر غور اور اس کے کچھ پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا جائے۔

یہ کہنا ایک حد تک درست نہیں کہ فارسی شاعری کے قالب اور بحور و اوزان جو اسلامی دور میں رائج تھے، مکمل طور پر عربی شاعری سے ماخوذ تھے۔ ساسانیوں کے زمانہ میں کچھ ایسے ترانے موجود تھے جو وزن اور قالب کے لحاظ سے تقریباً بابا طاہر اور دیگر ایرانی محلی ترانوں سے یکسانیت رکھتے تھے۔ اسی طرح ساسانی پہلوی میں کچھ ایسے نامکمل چکامے دستیاب ہیں کہ اگر یہ مکمل طور پر آج موجود ہوتے تو اسلامی دور کے قصیدوں کے قالب اور اوزان کے مطابق اترتے۔ اس وجہ سے کہا جا سکتا ہے کہ ایرانی شعر کے اپنے قالب اور اوزان تھے اور یہ وزن و بحر وغیرہ، تنہا عربی شاعری کی دین نہیں [1]۔

اس کے باوجود، اسلامی دور میں، شاعروں اور فنِ عروض کے اساتذہ کی مدد اور توجہ سے، فارسی شاعری کے قالب اور اوزان میں تنوع پیدا ہوا، ان میں روانی پیدا ہوئی اور یہ اپنے کمال کو پہنچے۔ غالباً یہ ایرانیوں کی شاعرانہ اور موزوں طبیعت کا نتیجہ ہے کہ شعر کے عربی اوزان اور قالب

---

[1] وزن شعر فارسی، آغاز شعر دری، ص ۶ ۵ کے تحت اس ضمن میں عالمانہ، مفصل اور مدلّل بحث موجود ہے۔

میں تنوع عمل میں آیا اور وسعت و جاذبیت پیدا ہوئی۔

اگر عربی شاعری کے عروضی وزن کا فارسی اوزان سے مقابلہ کریں تو معلوم ہوگا کہ فارسی کے بیشتر رواں اور خوش آہنگ اوزان، عربی کے سالم عروضی افاعیل سے مطابقت نہیں رکھتے۔ مثلاً شاہنامہ فردوسی، خسرو شیریں، سعدی اور حافظ کی بہت سی غزلیں اور مولانا ئے روم کی مثنوی معنوی کے اوزان کو اگر عروضی افاعیل کے مقابلہ میں پیش کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر مصرعے میں، صرف دو یا تین رکن، سالم ہیں اور تیسرا یا چوتھا رکن، ایک حرف یا ایک حرکت کے حذف ہو جانے سے، سالم نہیں، محذوف ہے۔

اسی طرح رباعی کے وزن کی ایجاد کے بارے میں مختلف روایتیں ملتی ہیں اور کہا جاتا ہے کہ رباعی کا وزن ایرانیوں کی اختراع ہے۔ شروع میں کسی شاعر کو یہ فکر ہوئی تھی کہ "لَاحَوْلَ وَلَا قُوَّۃَ اِلَّا بِاللّٰہ" کے وزن پر فارسی میں شعر کہے۔

فارسی شاعری کے مختلف وزن، گذشتہ تین ہزار سال کے زمانہ میں بتدریج مکمل ہوئے ہیں۔ اس عرصہ میں مختلف خزانوں سے گہر چن چن کر اسے سجایا اور سنوارا گیا ہے۔ انتہائی لطیف اور ملایم آہنگوں کو فارسی شعر میں جگہ دی گئی ہے۔ اس طرح آج فارسی شعر کا وزن ایک ایسی مستقل اور حسین شکل و صورت اور آہنگ میں ظہور پذیر ہوا ہے کہ دنیا کی بیشتر زبانوں کے شعری اوزان مشکل ہی سے اس کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ فارسی شاعری کے قالب کی گوناگونی، تنوع اور اس کی معنویت، دوسری زبانوں کے دانشوروں کو حیرت و استعجاب میں ڈال دیتی ہے۔

فارسی شعرا نے مختلف شاعرانہ مفاہیم و معانی کو بیان کرنے کے لیے

مختلف قالبوں کا انتخاب کیا ہے جو البتہ آپس میں ہم آہنگ ہیں۔ مدحیہ مضامین، قصائد میں بیان کیے گئے ہیں۔ قصیدہ میں آخر بیت کی یکسانیت اور قافیہ کی تکرار، کلام میں شان و شکوہ پیدا کرتی ہے۔ عاشقانہ اور قلبی احساسات و واردات کے بیان کے لیے، فارسی شعرا نے غزل کے قالب کا انتخاب کیا ہے جو قصیدہ سے ملتا جلتا ہے لیکن قصیدہ سے مختصر اور قافیہ کی تنگنا سے آزاد تر ہے۔ وطنی، عشقی، عرفانی، بہادری اور پہلوانی ایسے جذبات کے اظہار کے لیے، مثنوی کے قالب کو پسند کیا گیا ہے جس کے ہر بیت کا قافیہ دوسرے ابیات سے مختلف ہوتا ہے اور اسی وجہ سے شاعر کو الفاظ کا مقید نہیں بناتا نصیحت آمیز اور لطیف نکات کو قطعہ اور رباعی میں سمویا جاتا ہے تاکہ پڑھنے والا بغیر کسی طویل انتظار اور اکتاہٹ کے، جان کلام کو سمجھ لے۔

غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس امر کی پابندی سے رعایت نہیں کی گئی کہ ایک خاص موضوع کو ہمیشہ ایک مخصوص قالب اور وزن میں بیان کیا جائے۔ مثال کے طور پر کبھی بادشاہ کی تعریف (قصیدہ کا مضمون) غزل کے قالب میں یا مثنوی کے شروع یا آخر میں اور اسی طرح اظہار عشق و شوریدہ سری کو ایک رباعی میں بھی بیان کیا گیا ہے۔

اس بنا پر مناسب یہ ہے کہ شعر کی دستہ بندی یا گروہ بندی اور تقسیم، معنی اور موضوع کے لحاظ سے ہونا چاہیے اسی وجہ سے ستائشی، عشقی، عرفانی، داستانی، ایسی صفات ہیں جو شعر کے موضوع کو بیان کرتی ہیں۔ اس کے قالب (FORM) کو نہیں۔

اسی طرح اخلاقی مضامین، ہجا اور داستان وغیرہ ایسے مضمون ہیں جو ایک تصنیف کے موضوع کو متعین کرنے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔

اس صورت میں مولانا جلال الدین رومی کی مثنوی ، مولانا ہی کی بیشتر غزلیات (دیوان شمس میں) مخزن الاسرار نظامی اور عطار کی منطق الطیر وغیرہ ایک زمرہ میں آتی ہیں۔ اسی طرح حافظ کی وہ غزلیں جو شاہ شجاع اور شاہ منصور کی مدح میں ہیں، عنصری اور فرخی کے قصاید کے ساتھ رکھی جائیں گی۔

اس بحث سے یہ نتیجہ نکلا کہ فارسی شاعری میں وزن و قالب کو غیر ضروری اہمیت حاصل نہیں۔ شعرا نے مقصد کو اہمیت دی ہے وسایل کو نہیں۔ وسایل محض مقاصد کو بیان کرنے کے ذرایع کی حیثیت سے جاتے جاتے ہیں اس سے زیادہ نہیں۔

شعر کی تعریف مختلف انداز سے کی گئی ہے۔ وہ علما جو اس میدان میں معتبر ہیں، انھوں نے شعر کی جو تعریف کی ہے، اسے ذیل میں نقل کیا جاتا ہے تاکہ جدید فارسی شاعری کو سمجھنے اور اس کے بارے میں صحیح اور عادلانہ رائے قائم کرنے میں مدد ملے۔

نظامی عروضی نے شعر کو صناعت یا ایک پیشہ ٹھہرایا ہے :

"شاعری صناعتی است کہ شاعر بدان صناعت اتساق مقدمات موہومہ کند و التیام قیاسات منتجہ، بر آن وجہ کہ معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد و نیکو را در خلعت زشت بازنماید و زشت را در صورت نیکو جلوہ کند،" [1]

شعر کی اس تعریف میں فن شاعری سے بحث کی گئی ہے ہنر شاعری سے نہیں۔ یعنی عروضی کے مطابق شاعری ایک صنعت و حرفت ہے جس کے

---

[1] چہار مقالہ : مقالۂ دوم ، ص ۴۲

ذریعے بہت سے درباری شعرا اپنی روزی کماتے رہے۔ لیکن شاعری بہت بڑی حد تک "ہنر" سے دور ہوتی گئی۔ البتہ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان مدحیہ گو شعرا کے یہاں بھی ہنر کے آثار نظر آتے ہیں لیکن یہ "ہنر" صنعت شاعری سے مغلوب ہے۔

شمس الدین محمد رازی نے جو شمس قیس کے نام سے معروف ہیں، اپنی کتاب "المعجم فی معاییر اشعار العجم" میں شعر کو "سخنی اندیشہ، مرتب، معنوی، موزون، متساوی" سمجھا ہے اور مزید تعریف کی ہے کہ "حروف آخرین آن بہ یکدیگر مانندہ باشد" غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ شمس قیس نے دو حروف پر زیادہ زور دیا ہے، لیعنی "معنوی" اور "موزون" پر تاکہ شعر اور ہذیان اور اسی طرح نظم و نثر میں فرق واضح ہو جائے۔ شمس قیس کا عقیدہ ہے کہ وہ شعر جس میں تازہ، نئے اور اچھوتے خیالات کا موزوں عبارت میں اظہار نہ ہو، شعر کہلانے کا مستحق نہیں۔[1]

خواجہ نصیر طوسی نے اپنی انتہائی اہم کتاب معیار الاشعار میں، شعر کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

"شعر بہ نزدیک منطقیان کلام مخیل موزون است و در عرف جمہور کلام موزون مقفی"[2]

کلام "مخیل موزون" سے مراد یہ ہے کہ اس میں تازہ اور نئے بامعنی خیالات کو وزن یا ایک دل نشین انداز میں بیان کیا جائے۔ لیکن اگر یہی خیالات "موزون مقفی" انداز میں بیان کئے جائیں گے تو یہ نظم ہو گی شعر نہیں۔ اسی دلیل

---

[1] ص: ۱۶۶   [2] ص: ۲۰

کی مدافعت میں خواجہ نصیر نے شعر کی تعریف میں مزید اظہار خیال کیا ہے کہ :

"الفاظ مہمل بی معنی را، اگرچہ مستجمع وزن وقافیہ باشد، شعر نشمرند"[۱]

خواجہ نصیر اپنے اسی نقطۂ نظر کی مزید وضاحت کے لیے، اپنی ایک دوسری اہم کتاب۔ اساس الاقتباس میں رقمطراز ہیں :

"گویند شعر کلامی است مخیل، مؤلف از اقوال موزون متساوی مقفی ..... و نظر منطقی خاص است بہ تخیل، و وزن را از آن جہت اعتبار کند کہ بہ وجہی اقتضاء تخیل کند۔ پس شعر در عرف منطقی کلام مخیل است، و در عرف متاخران کلام موزون مقفی، چہ بہ حسب این عرف، ہر سخنی را کہ وزنی و قافیتی باشد، خواہ آن سخن برہانی باشد و خواہ خطابی و خواہ صادق و خواہ کاذب، واگر ہمہ بہ مثل توحید خالص یا ہذیانات محض باشد آن را شعر خوانند واگر از وزن و قافیہ خالی بود واگرچہ مخیل بود آن را شعر نخوانند و اما قدما، شعر، کلام مخیل را گفتہ اند واگرچہ موزون حقیقی نبودہ است"[۲]

اس تعریف سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ خواجہ نصیر، وزن کی اہمیت کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک وزن، خیال انگیزی کے لیے وسایل کا کام کرتا ہے اور ذہن و دماغ میں اثر چھوڑنے اور فکر و ذہن کو ہیجان میں لانے کے لیے وزن کا سہارا لینا ضروری ہے، چونکہ شعر کا مقصد ہی یہ ہے کہ فکر و ذہن اس کے ذریعے جھنجھوڑ دیے جائیں۔

خواجہ نصیر کا یہ قول بھی اہمیت کا حامل ہے کہ وزن کی حیثیت مختلف زمانوں میں مختلف رہی ہے اور اسی طرح لوگوں کی عادات و رسوم، شعر کی

۱۔ ص ۲۷-۳ ۲۔ اساس الاقتباس : ص ۵۸۶

ہیئت و ماہیت کی تشکیل میں ہمیشہ دخیل رہی ہیں :

"رسوم و عادات را در کار شعر مدخل عظیم است و بہ این سبب ہر چہ در روزگاری یا نزد یک قومی مقبول است، در روزگار دیگر و نزد یک قومی دیگر مردود و منسوخ است"

اسی طرح خواجہ نصیر شعر میں قافیہ کے وجود پر اصرار نہیں کرتے بلکہ اسے شعر کا اختیاری جز قرار دیتے ہیں۔ خواجہ نصیر کا عقیدہ ہے کہ قدیم زمانوں میں قافیہ کا وجود نہ تھا۔ قافیہ عربوں کی دین ہے اور عربوں ہی سے دوسری قوموں نے اسے حاصل کیا ہے۔ اس کے علاوہ خواجہ نصیر نے لکھا ہے کہ جشوبی نے فارسی میں غیر مقفی یونانی اشعار کو 'یونہ نامہ'، کتاب میں جمع کیا تھا:

"شرط تقفیہ در قدیم نبودہ است و خاص است بہ عرب و دیگر امم از ایشان گرفتہ اند"[51]

قافیہ کے بارہ میں خواجہ نصیر کا دوسرا بیان یہ ہے :

"چنین گویند کہ در اشعار یونانیان قافیہ معتبر نبودہ است و جشوبی[52] بہ زبان فارسی کتابی جمع کردہ است مشتمل بر اشعار غیر مقفی و آن را 'یونہ نامہ' نام نہادہ ..... پس ازین بحثہا معلوم می شود کہ اعتبار قافیہ از فصول ذاتی شعر نیست بل از لوازم او است بہ حسب اصطلاح"[53]

---

[51] اساس الاقتباس، ص ۵۸۶

[52] جشوبی کی شخصیت کے بارہ میں مستند اور مکمل اطلاع دستیاب نہیں۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو۔ (وزن شعر فارسی): خانلری، ص ۱۹)

[53] معیار الاشعار، ص ۳۰۔ یونہ نامہ یعنی نامہ منسوبہ بہ یونان (حاشیہ معیار الاشعار)

سکاکی نے اپنی قابلِ قدر کتاب مفتاح العلوم میں شعر کی تعریف کی ہے۔ اس عرب دانشور کے مطابق قافیہ شعر کی شخصیت کا جز نہیں بلکہ اس کی حیثیت عوارض کی ہے۔ یعنی موزوں کلام بغیر قافیہ کے بھی شعر کہلانے کا مستحق ہے۔ اصل عبارت یہ ہے:

"قیل الشعر عبارة عن کلام موزون مقفی نا لفی بعضهم لفظ المقفی و قال ان التقفیه هی القصد الی القافیه و رعایتها لا تلزم للشعر لکونه شعراً بل لا مر عارض لکونه مصرعاً او مقطعاً او قصیدة"

بہر صورت خواجہ نصیر کی شعر کے بارہ میں تعریف و توضیح سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ علمائے عروض و معانی کے لیے جو علمی اور منطقی ذہن کے حامل تھے، شعر کا معنی کے لحاظ سے جاندار اور دلپذیر ہونا وزن و قافیہ سے زیادہ اہم تھا۔ اس کے پیش نظر، اگر جدید فارسی شاعری میں قافیہ اور مصرعوں کے مساوی ہونے کے خلاف اور ان سے بے نیازی کے حق میں گفتگو ہو تو یہ حقیقت میں خواجہ نصیر ہی کے مقصد اور نظریہ کی تائید و تصدیق ہے۔

اگر سنجیدگی سے غور کیا جائے تو باور کرنا پڑے گا کہ شعر کی اہمیت اس کے آہنگ اور وزن سے عبارت ہے، البتہ قافیہ بھی اس راہ میں مددگار ثابت ہوتا ہے لیکن یہ وزن سے زیادہ موثر نہیں۔ اس وجہ سے اگر ایک ہنرمندانہ شعر بغیر قافیہ کے اپنی جگہ بنا سکتا ہے، لوگوں کے دل و دماغ پر اپنا نقش چھوڑ سکتا ہے تو قافیہ اور قافیہ سازی کے الفاظ وغیرہ کی قید و بند میں الجھنا مصلحت نہیں۔

جدید فارسی شاعری: مختصر تبصرہ

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ادبی انقلاب اور سماجی انقلاب لازم و ملزوم ہیں۔ جب کبھی انسان اپنے ماحول اور حالات سے ناامید ہو کر سماجی انقلاب یا سیاسی تبدیلیوں کا خواہاں ہوتا ہے تو ادب ان انقلابی رجحانات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ بلکہ ان کا عکاس ہوتا ہے۔ اور بعض اوقات ان رجحانات کی راہنمائی کرتا ہے۔ ادب بہر حال اس دور کی صدای بازگشت ہی تو ہے جس دور میں اس کی تخلیق عمل میں آتی ہے

غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ایرانی شاعری میں جو تحول اور تبدیلی رونما ہوئی وہ شعر کے بارے میں نئے افکار و خیالات کا نتیجہ نہیں۔
بلکہ نئے سماجی افکار و خیالات، مشروطیت[1] کی تحریک اور اس کے نتیجہ میں زندگی کے ہر میدان میں انقلاب، تبدیلی اور تجدد کی خواہش، شاعری میں جدید رجحانات اور تجدد طلبی کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔

---

[1] اوائل میں ایرانیوں نے "عدالت خانہ" قائم کرنے کی مانگ کی تھی۔ لیکن جب یہ تحریک زور پکڑ گئی تو ایرانیوں نے ایک "آئینی حکومت" اور مجلس ملی کی خواہش ظاہر کی۔ یہ تحریک اس وقت تک جاری رہی جب تک (مشروطیت) آئینی حکومت کا قیام عمل میں نہ آیا۔

ایران میں تیرھویں صدی ہجری / انیسویں صدی عیسوی کے اوایل سے سیاسی اور سماجی بیچینی اور بے اطمینانی رونما ہوتی ہے۔ مغرب کے سیاسی، تمدنی اور تہذیبی اثرات اور کچھ دوسرے داخلی عوامل کی وجہ سے، ایرانی جوان نسل اور تعلیم یافتہ لوگوں کے دل و دماغ میں ایک قسم کی بیداری اور آگہی کی لہر دوڑنے لگتی ہے۔ یہی وہ طبقہ ہے جو ایران میں روشن فکر اور ترقی پسند گروہ کو تشکیل دیتا ہے اور بتدریج، ایرانی زندگی، سماج، سیاست اور معاصر حکام سے بیزار ہو جاتا ہے۔ اس کے نتیجہ میں سماجی اور روایتی ماحول ان کے لیے ناقابلِ تحمل بن جاتا ہے۔ ایرانی زندگی کے ہر میدان میں جو ایک صدیوں پرانا جمود واقع ہے، ان کے لیے روح فرسا ثابت ہوتا ہے۔ اور یہ طبقہ اس جمود کے خلاف صف آرا ہو جاتا ہے۔

حکومت وقت سے اختلاف شروع ہوتا ہے اور یہ اختلاف کچھ اس طرح رونما ہوتا ہے کہ حکومت بھی اس روشن فکر طبقہ کے وجود کی قائل ہو جاتی ہے۔ سماجی انقلاب کی خواہش، سیاسی تبدیلیوں کی ضرورت کو اپنے دامن میں پناہ دیئے، آہستہ آہستہ زور پکڑتی رہتی ہے۔

حکام کا ظلم و تشدد، امراء و وزراء کی نازیبا اور شرارت انگیز حرکتیں، رشوت اور کالے بازار کی صریح آزادی، قومی اور ملی آمدنی اور دولت و ثروت کے ذرائعوں کی ناجائز اور بے باکانہ خرید و فروخت اور اسی کے ساتھ لوگوں میں پھیلی ہوئی قابلِ رحم اور عبرت ناک غربت اور عقب ماندگی، اس روشن فکر طبقہ کی روح و وجدان میں، سرکشی اور بغاوت کا ایک خوف ناک طوفان برپا کر دیتے ہیں۔ یورپ کا استعمارگری اور سارے ایشیا کو اپنی ایک نوآبادی میں منتقل کرنے کا غیر انسانی پروگرام اور اسی کے ساتھ وحدت

اسلامی وغیرہ ایسی تحریکیں، ایرانی روشن فکر طبقہ کو قائل کر دیتی ہیں کہ اب ان کے منظم ہوتے، حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے اور اپنے وطن عزیز کی قسمت اپنے ہاتھوں سے بنانے کا وقت آ پہنچا ہے۔ لیکن اس طبقہ کے پاس ان ناقابل تحمل حالات کا مقابلہ کرنے اور ان سے آزاد ہونے کے ذرائع کیا ہیں؟ ان کے پاس کلام و فکر کے حربے کے سوا کچھ بھی تو نہیں۔ یہ گروہ اپنے کلام و فکر ہی کے سہارے، اپنی تحریک جاری رکھتا ہے۔

سیّد جمال الدین افغانی (۱۸۳۸ - ۱۸۹۷ء) جو اسی روشن فکر طبقہ کے سرگروہ ہیں، جہاں جاتے ہیں وہ مصر ہو یا استامبول، کلکتہ ہو یا ایران[1] اپنی تحریک کا نعرہ بلند کرتے ہیں اور اپنی بات کہتے ہیں۔ اپنی تقریروں اور تحریروں سے یورپ کی استعمارگری کے مقابلہ اور استحصال کے لیے تمام اسلامی دنیا کو وحدت، یکتائی اور تعاون کی دعوت دیتے ہیں[2]۔

تیرھویں صدی ہجری/انیسویں صدی عیسوی کے وسط (ناصر الدین شاہ قاچار کی حکومت کی ابتدا (۱۲۶۴ء - ۱۸۴۸) میں روزنامہ نویسی کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ

---

[1] جمال الدین افغانی نے دو مرتبہ ۱۸۸۷ اور ۱۸۹۰ء میں ایران کا سفر کیا (از صبا تا نیما: ج ۱، ص ۲۲۵)

[2] غالباً اسی تحریک کا نتیجہ تھا کہ ادیب الممالک فراہانی نے جولائی ۱۹۰۵ء میں باکو میں ایک قصیدہ لکھا اور اتحاد ملل اسلامی کی دعوت دی۔

اس قصیدہ کے دو بیت یہ ہیں۔

به اتحاد گرائید و اتفاق کنید ... که اتحاد شما کم کند ز کفر اثر

اگر شنیدید "المومنین کالبنیان ... یشد بعض بعضاً" ز قول پیغمبر

سلسلہ پہلے دربار میں اور پھر عوام کے لیے شروع ہوتا ہے[۵۱]۔ میرزا تقی خان امیر کبیر[۵۲]، تہران میں دارالفنون (پلی ٹکنیک) کھولتے ہیں[۵۳]۔ اس کالج میں خارجی اساتذہ اپنے ایرانی شاگردوں کی مدد سے لغات ترتیب دیتے ہیں۔ سائنس، فنون، صنعت و حرفت اور فوجی امور سے متعلق کتابوں کے فارسی میں تراجم ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ، اس کالج سے باہر بھی، متعدد تاریخی اور افسانوی کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کیا جاتا ہے اور مترجم حضرات، بغیر سوچے سمجھے، نسبتاً سادہ اور بے تکلف زبان میں کتابوں کے ترجمے کرتے ہیں۔

ایرانی روشن فکر گروہ کے پاس اپنے افکار و خیالات کو منتشر کرنے کا ایک ذریعہ، اخبار و رسایل بھی تھے۔ خاص طور پر وہ اخبار جو ایران سے باہر شائع ہوتے، عام بیداری کے لیے کوشش کرتے اور لوگوں کو اس تحریک سے نہ صرف آشنا کرتے بلکہ انھیں اس میں شرکت کی دعوت دیتے تھے[۵۴]۔ مختلف زبانوں سے فارسی میں تراجم، اخبارات میں شائع ہونے والے

---

۵۱ دستیاب منابع کی رو سے، ایران کا سب سے پہلا اخبار "اعلام نامہ ہے" جو حکومت کی طرف سے شایع ہوتا تھا۔ اس کی اشاعت کا سال (عشر آخر رمضان المبارک سال ۱۲۵۲ھ/ ۱۸۳۶ع) بتایا جاتا ہے۔ تفصیل کے لیے رجوع کریں۔ از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۲۳۵۔

۵۲ وزیر ناصرالدین شاہ قاجار۔ یہ انتہائی دانشمند وزیر تھے۔ ۱۸۶۰ میں انھوں نے "روزنامۂ ایران" کا اجرا کیا۔

۵۳ یہ پلی ٹکنیک (۱۲۶۸/۱۸۵۱-۵۲ع) کے اوایل میں قایم ہوا۔

۵۴ اختر وہ پہلا ایرانی اخبار ہے جو جدید طرز پر ۱۲۹۲/۱۸۷۵ع میں آقا محمد طاہر تبریزی کی مدیریت میں ترکی سے شایع ہوا۔ اس کے علاوہ قانون لندن سے، حکمت مصر سے، ثریا قاہرہ سے اور حبل المتین کلکتہ سے شایع ہوتے تھے (از صبا تا نیما: ج ۱، ص ۲۴۹-۲۵۲)

مضامین اور ایران سے باہر ترکی، مصر، روس، انگلستان وغیرہ میں مقیم ایرانیوں کی تالیفات وتصنیفات جو ایران بھیجی جاتی تھیں۔ مغرب کے نئے سماجی اور سیاسی افکار و خیالات سے بہرہ ہوتیں۔ اور ایرانیوں کے لیے خود اپنے ملک میں سماجی اور سیاسی انقلاب برپا کرتے میں ان کی مددگار ثابت ہوتیں۔ تیرھویں صدی ہجری / انیسویں صدی عیسوی کے اواخر سے چودھویں صدی ہجری / بیسویں صدی عیسوی کے اوایل تک میرزا عبدالحسین معروف بہ میرزا آقا خان کرمانی (۱۸۵۳-۱۸۹۷)، میرزا حبیب اصفہانی (وفات ۱۸۹۷)؛ شیخ احمد روحی (۱۸۵۵-۱۸۹۷)؛ پرنس ملکم خان ارمنی (۱۸۳۳-۱۹۰۸) وغیرہ نے مختلف موضوعات پر متعدد کتابیں تالیف کیں اور ایرانی فکر کو نئی راہوں سے روشناس کرایا۔

اس روشن فکر طبقہ نے، قدامت پسندی کے ہر مظہر کے خلاف جہاد کیا۔ اور اپنی اس ترقی پسندی اور تجدد طلبی کی تحریک کو انتہائی مؤثر طریقے اور انتہائی شدید لب ولہجے کے ساتھ، ملک کے گوشہ گوشہ تک پہنچایا۔ قدامت پسندی اور قدامت پرستی کے تمام مظاہر پر تنقید کی گئی۔ ترقی پسندی اور تجدد طلبی کی اس رو میں وہ طبیب بھی تنقیدی نشتروں سے بچ نہ سکا جو جفر وغیرہ سے مرض کا علاج کرتا۔ وہ منجم بھی اس روشن فکر گروہ کے حملہ کی زد میں آیا جو ستاروں کے قرب اور ان کے ملنے سے لوگوں کی تقدیر اور مستقبل کے بارہ میں پیش گوئی کرتا[۵۱]۔ وہ حکماء اور فلاسفہ بھی مطعون ہوئے جو رکیک توہمات میں مستغرق تھے۔ اس کے ساتھ ہی ایسے علماء جو ابھی تطہیر کے مسئلہ ہی سے نبرد آزما تھے، اس گروہ کی مخالفت کا نشانہ بنے[۵۲]۔

---

۵۱ از صبا تا نیما؛ ج ۱۔ ص۔ ۳۲۰۔

۵۲ سیاحت نامۂ ابراہیم بیگ؛ ص ۲۳۳

خلاصہ یہ کہ ایرانی روشن فکر ہر اس چیز کے خلاف سینہ سپر ہوئے جس سے قدامت پسندی اور ارتجاع کی بو آتی اور ان کی متحرک اور زندہ تجدد طلبی کی تحریک سے مطابقت نہ رکھتی تھی۔

تجدد طلبی کی اس سرگرم تحریک میں ایک عنصر جس پر شدت سے تنقید کی گئی، شاعری ہے۔ شاعری اپنی قدیم شکل و صورت اور طرز و انداز سے قدامت اور ارتجاع کا ایک عامل بن کر سامنے آتی ہے۔ یہ بھی بجا طور پر محسوس کیا گیا کہ موجودہ شعر و شاعری کا مقصد محض حکومت کی دستگاہ کی خدمت کرنا ہے۔ شاعری یا تو صرف جھوٹ، بے بنیاد اور اغراق آمیز خیالات کا پلندہ ہے اور یا پھر تفریح طبع اور شخصی تجمل کا ایک ذریعہ۔ شاعری بے حال ہے۔ اس میں متحرک اور فعال زندگی کی ایک رمق بھی نہیں۔ اس وقت تک کی بیشتر شاعری سے یہ نتیجہ نکالا گیا کہ یہ زندگی سے ماوراء، ایک مافوق الفطرت، چیز ہے شعرا فرصت کے لمحات میں تملق آمیز خیالات کو نظم کرتے ہیں۔ بادشاہوں، وزراء اور امراء کا دل بہلاتے ہیں۔ ان کی تبلیغ و پروپگنڈہ کا ایک وسیلہ ہیں۔ شاعری ایک پیشہ بن کر رہ گئی ہے۔ شعرا اپنی روزی کمانے کی خاطر شعر کہتے ہیں اور تعمیر و تکمیل انسانی کا شائبہ بھی ان کے ذہن و دماغ میں نہیں آتا۔ یہ اس زمانہ کی بات ہے جب قاآنی (۱۸۰۸-۱۸۵۴) میرزا محمد علی سروش اصفہانی (۱۸۱۳-۱۸۶۸)، محمود خاں ملک الشعرا (۱۸۱۳-۱۸۹۳)

وغیرہ ایرانی شعر و شاعری کے افق کے درخشندہ ستارے تھے۔ یہی وہ لوگ تھے جو ایرانی شاعری کے سفید و سیاہ کے مالک تھے۔ جنھوں نے خود "سبک ہندی" کے خلاف علم بغاوت بلند کیا اور سب سے قدیم فارسی طرز شاعری یعنی سبک خراسانی کا احیاء کیا تھا۔ ان شعرا کی کوششوں کے

نتیجے میں جو طرز شاعری وجود میں آیا، اسے سبک "بازگشت" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ایسے ادبی دور میں میرزا آقا خان کرمانی نے اس زمانہ کی روایتی شاعری کے خلاف، آواز بلند کی۔ میرزا کرمانی نے ایرانی شاعری میں تبدیلی اور تحول کی ضرورت پر زور دیا، روایتی شاعری پر بیباکی اور شدید لب ولہجے میں تنقید کی۔ اپنے دور کے شعرا کو دروغ گو اور چاپلوس اشخاص کا ایک گروہ بتایا اور ایسے شعرا کے وجود کو نہ صرف بے فائدہ اور لغو جانا بلکہ انہیں سماج اور ملک دشمن قرار دیا:

"تاکنون از ادبا و شعرای ما چہ نوع تاثیری بظہور رسیدہ است و نہالی از این گروہ در باغ سخنوری نشاندہ اند، چہ ثمرہ بخشیدہ و تخمی کہ کاشتہ اند چگونہ نتیجہ دادہ است؟ بلہ آن چہ مبالغہ و اغراق گفتہ اند، نتیجۂ آن مرکوز ساختن دروغ در طبایع سادۂ مردم بودہ است و آن چہ مدح و مداہنہ کردہ اند، نتیجہ آن تشویق وزرا و ملوک بہ انواع رذائل و سفاہت شدہ است۔ آنچہ عرفان و تصوف سرودہ اند، ثمری جز تنبلی و کسالت حیوانی و تولید گدا و قلندر ندادہ است و آن چہ تغزل گل و بلبل ساختہ اند، نتیجہ ای جز فساد اخلاق جوانان و شوق ایشان بہ سادہ و بادہ نبخشودہ است۔ آن چہ ہزل و مطایبہ پرداختہ اند، فایدہ ای جز شیوع فسق و فجور و رواج فحشا و منکر نکردہ است[۱]"

میرزا آقا خان کرمانی نے، قاآنی کی شاعری کو بے بنیاد اور بے ارزش

---

[۱] تاریخ بیداری ایرانیان: مقدمہ، ص: ۱۴۱؛ ایران کی ادبی تاریخ: ج ۱، ص ۹۳؛ از صبا تا نیما؛ ج ۱، ص ۳۹۳

اغراق گوئی کا مجموعہ بتایا اور حتی یہ کہ اپنے کچھ اشعار میں جو ناصرالدین شاہ کو خطاب کیے گیے ہیں، درباری شاعروں کا مذاق اڑایا، ان پر لعن طعن کی اور انہیں چاپلوس اور افترا پرداز اشخاص کا ایک گروہ ٹھہرایا ہے:

من این شاعران را نگیرم به چیز | نیرزد بہ من شعرشان یک پشیز
که تاب وتوان از سخن برده اند | یکی سفرهٔ چرب گسترده اند
گر این چاپلوسان نبودی بدہر | نمی گشت شیرین به کام تو زهر
تو کلک سیاسی کجا دیده ای | که بانگ چنان خامه نشنیده ای
مرا از شمار دگرکس مگیر | تو سیمرغ را همچو کرگس مگیر[۵۱]

میرزا آقا خاں نے سارے مشرق میں رائج طرز شاعری پر اعتراض کیا ہے مشرقی شاعری ان کی نظر میں اصلاح قوم کے بجائے "اخلاقی فساد وابتری کا موجب بنتی ہے":

"شعر و شاعری در مشرق زمین صورت بدی کسب کرده و به جای اصلاح، موجب فساد اخلاق ایشان است[۵۲]"

یہی میرزا آقا خاں، قاآنی پر ان الفاظ میں شدید تنقید کرتے ہیں:

"در ایران هر شاعر گدای گرسنه ای اغراق گوی تر اکه سخنش پیچیده تر باشد ملک الشعرائیش لقب داده اند و قاآنی سفیه را که جز به الفاظ به هیچ نپرداخته، او را حکیم قاآنی می خوانند، غافل از این که این متملق لوس هرزه درای شرافت مدح و وقار ستایش را

---

۵۱ تاریخ بیداری ایرانیان: مقدمه، ص ۱۵۱

۵۲ اندیشه های میرزا آقا خان: ص ۲۰۲

به کلی به یاد داده است"[۱]

میرزا ملکم خان ایک دوسرے ناقد ہیں جنہوں نے اپنے عصر کی شاعرانہ روایت کا مذاق اڑایا ہے۔ یہ بھی میرزا آقا خان کرمانی کی طرح اپنے ہم عصر شعرا کو چاپلوس اور افترا پرداز لوگوں کا ایک ایسا گروہ بتلاتے ہیں جن کا کام قافیہ بندی اور مغلق الفاظوں کے استعمال کے کرتب دکھانا ہے۔ میرزا ملکم خان کا عقیدہ ہے کہ شعرا اپنے اقوال و افکار میں کبھی معنویت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے اور اپنی تمام عمر محض مغلق الفاظ کے ساتھ کھیل کرنے میں گزار دیتے ہیں۔ میرزا ملکم خان نے لکھا ہے کہ:

"این دیوانہ ها کہ در افواه مردم بہ یاوه سرا یعنی شاعر۔ استہار داشتند چه در گفتگو ها و چه در نوشتجات ہرگز طالب معنی نبوده اند۔ اغلاق کلام را اعلا درجہ ی

---

[۱] اندیشه های میرزا آقا خان ص ۲۰۵: اس کے علاوہ ایک معاصر ادیب اور ایران کے نامور مصنف علی دشتی نے بھی قاآنی پر شدید اعتراضات کئے ہیں اور انھیں بے کار اور بے ارزش شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ رجوع کریں: سایہ: انتشارات کتاب فروشی ابن سینا، مقالہ: درمیان پیغمبر با جبیں)۔ لیکن اس کے باوجود ایک دوسرے معاصر ادیب اور موجودہ ایران کے محترم اور ترقی پسند مصنف سید محمد علی جمال زاده معترف ہیں کہ: قاآنی در سبک شاعری بدلیل آنکہ از متقدمین پیروی ننموده و نخواستہ است ہر کس ہر چہ گفتہ، او بہتر و بالاترش را بگوید بلکہ برای خود سبک مخصوصی اختیار کرده کہ شباہت بسبکہای دیگران ندارد و در این صورت میتوان گفت قاآنی فاتح سبک جدید و خاتم سبکہای قدیم است و میتوانیم شروع انقلاب ادبی را در قرن نوزدهم میلادی از قاآنی بدانیم۔ (رجوع کریں: کشکول جمالی، ج ۲، ص، ۱۲۵ - ۱۲۸)

فضل قرار دادہ، بیشتر عمر خود را صرف تحصیل الفاظ مغلقہ میکردند ..... شعر گزشتگان همہ در راہ بستن دروغ بہ ممدوح بہ کار میرفت[15]"

قدیم شاعری کے بارہ میں میرزا ملکم خان مزید اظہار خیال کرتے ہیں کہ :

"ہزار قصیدہ دیدہ ام کہ ہمہ بیک طرح و ہمہ بہ یک نہج از بہار ابتدا می کردند، آن قدر از کوہ بہ ہامان و از زمین بہ آسمان می شتافتند تا آخر بہ ہزار معرکہ بہ شخص ممدوح میرسیدند۔ آنوقت از مژگان آن خداوند زمین و زمان می گفتند تا بہ دم اسپش یک نفس قافیہ می ساختند۔ پس از اغراقہای بی حد و اندازہ آخر الامر در تنگ نای قافیہ گرفتار و از سپہر خضرا سنگش می شد تا کہ جہان در زمان نہان باشد، عمر ممدوح جاودان باشد! و ہر ظالمی را کہ می ستودند حکماً از میامن عدلش گرگ با میش اخوت می ورزید و از سطوت قہرش کہربا دست تطاول بہ کاہ ضعیف دراز نمی کرد[16]"

حاجی زین العابدین مراغہ ای (۱۸۳۷ - ۱۹۱۰) کا شمار بھی انیسویں صدی کے اوایل کے ان روشن فکر ایرانی اشخاص میں ہوتا ہے جو اپنے ملک و قوم کی بہبودی کے لیے کوششوں میں پورے خلوص اور توجہ سے منہمک رہے۔ زین العابدین مراغہ ای کے افکار و عقاید سے پتہ چلتا ہے کہ یہ اپنے زمانہ کی ایجادات سے بہت متاثر تھے۔ نئی نئی صنعتوں کو ملک و قوم کی ترقی کی بنیاد

---

[15] از صبا تا نیما: ج ۱، ص ۳۱۱

[16] ایضاً: ص ۳۲۱، اسی رویہ کا نتیجہ تھا کہ بعد میں، ایرانی ادبانے، قدیم ایرانی شعرا کی بیجا تضحیک سے بھی احتراز نہ کیا۔ احمد کسروی کی کتاب "حافظ چہ میگوید" اس کا ثبوت ہے جس میں حافظ پر، بہ ملا تنقید کی گئی ہے اور ان پر کچھ بے بنیاد اعتراضات بھی کیے گئے ہیں۔

سمجھتے تھے ۔ مکمل طور پر ایک مختلف اور ترقی یافتہ دور میں ، پرانی ، فرسودہ اور روایتی باتیں کرنا ، ان کے نزدیک مضحکہ خیز تھا ۔ ان کا ترقی پسند ذہن انہیں ملک و قوم کے ہمدرد انسان کی حیثیت سے اس بات پر آمادہ کرتا ہے کہ وہ اپنے زمانہ کے علماء ، ادبا اور شعرا کو اپنے عصری تقاضوں کو سمجھنے ، ان کے مطابق اپنی زندگی کو ڈھالنے اور مختلف ترقی یافتہ قوموں کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر چلنے کی ضرورت کا احساس دلائیں ۔ اسی جذبہ کے تحت زین العابدین مراغہ ای نے اپنے دور کے روایت پسند اور قدامت پرست شعرا کو لعنت ملامت کی ۔ ان کا خیال ہے کہ ابھی تک شاعر ایک "فرعون صفت اور نمرود وش" کی تعریف و توصیف بیجا میں مصروف ہے ۔ اب "مادرِ زلف و سنبل کاکل" کا بازار سرد اور بال سے باریک کمر کا تصور پارینہ ہو چکا ، ابروؤں کی کمان ٹوٹ چکی اور چشمانِ آہو ، ان کے خوف سے نجات پا چکے ۔ اب "خالِ لب" کے بجائے کوئلے کی بات کرو ، سرو و شمشاد کی مانند ، قد و قامت کا ذکر چھوڑو ، مازندران کے جنگلوں میں پائے جانے والے اخروٹ اور صنوبر کے درختوں کے ترانے گاؤ ، سیمین بر محبوباؤں کے دامن سے ہاتھ کھینچ لو اور چاندی اور لوہے کی کانوں کے سینہ پر طاقت آزمائی کرو ۔ عیش و عشرت کی بساط الٹ دو اور قالین بافی کی ملی اور ملکی صنعت کو فروغ دو ۔ گلزار کے عندلیب کا نغمہ اب کارآمد نہیں ، ریل کی سیٹی سے سروکار ہے ، اسی کی بات کرو ۔ شمع و پروانہ کی باتیں پرانی ہو چکیں ، اب بجلی کے قمقموں اور کافوری شمع کا دور دورہ ہے ۔ اسی کو موضوع سخن بناؤ ، شیریں لب معشوقوں کو بیماروں کے حوالے کر دو اور آؤ چقندر کی تعریف میں راگ الاپو اس لیے کہ اسی سے ہمیں شکر ملتی ہے ۔ خود زین العابدین مراغہ ای کے الفاظ یہ ہیں :

"در ایران یک نفر ندیدم بدین خیال کہ عیوب دولت و ملت را بہ قلم آرد آن کہ شعرا اند، خاک بر سر ایشان۔ تمام حواس و خیال آنہا منحصر بر این است کہ یک نفر فرعون صفت نمرود وش را تعریف کنند و یک رأس یابوی لنگ بگیرند[1] دیگر زمان آن زمان نیست کہ مرد دانا بدین سخنان دروغین و مزور فریفتہ شود.... امروز دیگر بازار مار زلف و سنبل کاکل کساد است، موی میان در میان نیست کمان ابرو شکستہ، چشمان آہو از بیم آن رستہ، بجای خال لب از زغال معدنی باید سخن گفت از قامت چون سرو و شمشاد، سخنی کوتاہ کن، از درختان گردو و کاج جنگل مازندران حدیث ران، از دامن سیمین بران، دست بکش و لبنۂ معادن نقرہ و آہن بیاد بیر.... بساط عیش را برچین و دستگاہ قالی بافی وطن را پہن کن۔ امروز صدای سوت راہ آہن در کار است نہ نوائی عندلیب گلزار، حکایت شمع و پروانہ کہن شدہ، از ایجاد کارخانۂ شمع کافوری سخن ساز کن۔ صحبت شیرین لبان را بہ دردمندان واگذار، سرودی از چغندر آغاز کن کہ مایۂ شکر است۔[2]

---

[1] زین العابدین مراغہ ای ایک دوسری جگہ بھی، بیجا التعریف اور بے بنیاد مدح سرائی کا مذاق اڑاتے ہیں اور لکھتے ہیں: ممدوح کہ در پیش روی مردم ایستادہ و مانند کاکا سیاہ است، یوسف مصری نامند و چشمان کورش را کہ ہر بی لبصری بینا نرگس شہلا گو یند۔ مردی را کہ ہر روز زنش تف بہ رویش می اندازد و پشت گردنی می خلد زند، بی چراغ بہ خلائی تواند رفت، در شجاعت بہ رستم دستان و سام نریمان برتری می دھند و پست ترین مخلوقات را فضیلت مدار می نامند (سیاحت نامۂ ابراہیم بیگ، ص ۲۴)

[2] سیاحت نامۂ ابراہیم بیگ: ص ۱۲۴ - ۱۲۵

اس دور کے روشن فکر اشخاص نے، اپنی معاصر شاعری کی عیب جوئی اور اس پر محض اعتراض ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اس شعر و شاعری کی خصوصیات اور لوازمات پر بھی اظہار خیال کیا۔

جس کی اس وقت ضرورت سمجھی گئی۔ اس کے علاوہ، چند اچھے اشعار کے نمونے بھی پیش کئے۔ میرزا فتح علی آخوند زادہ (۱۸۷۸) نے شعر کو عبارت سمجھا ایسے مطالب سے جن میں حسن مضمون و حسن الفاظ یا حسن بیان ہو، اور فردوسی کے کلام کو بہترین نمونہ قرار دیا۔

"آخوند زادہ شعر را عبارت می داند از بیان مطلبی کہ حسن مضمون و حسن الفاظ یا حسن بیان داشتہ باشد و کلام فردوسی را نمونۂ کامل اعلی می داند"[5]

آخوند زادہ نے حسن مضمون اور حسن الفاظ کی بھی توضیح کی ہے:

"حسن مضمون عبارت است از حکایت یا از شکایت و حکایت و شکایت نیز باید موافق واقع باشد و در مضمون امری بیان نگردد کہ وجود خارجی نداشتہ باشد، بلکہ جمیع بیانات باید مطابق احوال و طبایع و اطوار و خیالات جنس بشر یا جنس حیوان یا مطابق اوضاع نباتات یا جمادات یا اقالیم بودہ باشد۔ پس ہر شعری کہ مضمونش بر خلاف واقع است و وجود خارجی ندارد، شعر نیست" آخوند زادہ شاعری میں، اظہار حقیقت پر بہت تاکید کرتے ہیں ان کی نظر میں حقیقی احساسات کے بیان کا نام ہی شاعری ہے:

"شعر ہر چند صورت نظم دارد اما ہر نظمی شعر نیست..... میان شعر و نظم فرق باید نہاد و ہر ناظم را بر خلاف واقع، شاعر نباید گفت۔"

۵؎ اندیشہ ہای میرزا فتح علی آخوند زادہ؛ ص ۲۴۸

میرزا آقا خان کرمانی یورپ کی طرز شاعری سے متاثر ہیں۔ اسی کی پیروی کرنا اور اسی کو رائج کرنا چاہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:

"شعر فکر کو تنویر بخشنے، خرافات کو رفع کرنے، لوگوں کے ذہن و خاطر کو بصیرت عطا کرنے، غافل لوگوں کو تنبیہہ کرنے، نااہلوں کی تربیت کرنے، جہلا کو ڈرانے دھمکانے، لوگوں کو رذائل سے پرہیز کرانے اور پاکی قلب وغیرہ فضیلتوں کی طرف تشویق دلانے اور حب الوطنی کا وسیلہ ہے:

"شعرای فرنگستان...... چنان اشعار خود را مطابق منطق ساختہ اند کہ جز تنویر افکار و رفع خرافات و بصیر ساختن خواطر و تنبیہ غافلین و تربیت سفہا و تادیب جاہلین و تشویق نفوس بہ فضایل و ردع و زجر قلوب از رذائل و عبرت و غیرت وطن و ملت تاثیری دیگر بر اشعار ایشان مترتب نیست"[۱]

حاجی زین العابدین مراغہ ای نے بھی شعر کی نئی سمتوں کا تعین کیا ہے۔ لیلیٰ مجنون، فرہاد و شیرین اور محمود و ایاز کے عاشقانہ قصے جو ایرانی شعرا اور ادبا میں بہت رائج ہیں، فرسودہ ہو چکے۔ ان میں اب دلکشی باقی نہیں رہی۔ موجودہ زمانے کے دوسرے المناک اور دردناک واقعات کے بیان اور شرح کی ضرورت ہے جن کا تعلق عام انسانی زندگی سے ہو:

"تا حال در وطن عزیز ما کسی از حب وطن دم نزدہ، مطالب مفیدہ را بہ طوریکہ، عموم بتوانند از او حصہ ای بردارند، بہ حسب اقتضای وقت بہ قلم نیاوردہ۔ ہر چہ نوشتہ اند در سودای عشق بلبل و پروانہ و شمع

---

[۱] تاریخ بیداری ایرانیان: مقدمہ ص ۱۴۱؛ اندیشہ ہای میرزا آقا خان: ص ۲۱۵

یا راجع به اظہار فضیلت مؤلف و مصنف یا مدح ممدوح غیر مستحق بوده...
هموطنان ما بدانند که سوای عشق لیلیٰ و مجنون و فرهاد و شیرین و محمود و ایاز، که بین ادبا و شعرای ایران معروف و در نامه و چکامه های خود، جز از آن سخن نمی رانند عشقی دیگر نیز هست۔"

اسی طرح حاجی زین العابدین، سادہ نویسی پر زور دیتے ہیں وہ ایسی زبان اور ایسے انداز بیان کی تبلیغ کرتے ہیں جو خاص و عام کے لیے ہو۔ ہر شخص اس سے استفادہ کر سکے:

"مقتضای زمان ما سادہ نویسی است۔ باید ادبای ایران بعد از این حب وطن را نظماً و نثراً با کلمات واضح و عبارات سادہ به خاص و عام تقدیم نمایند، و نویسندگان هیچ و مشوق سادہ نویسی شوند[۵]"

ترقی پسند اور روشن فکر لوگوں کی مرادیں بر آئیں۔ ایران کی سماجی فضا نئے اور تازہ افکار و خیال کو گلے لگانے پر آمادہ ہو گئی۔ چودھویں صدی/ بیسویں صدی کے پہلے دہے کے اختتام پر، ایرانی زندگی کے مختلف سماجی اور سیاسی میدانوں میں بھی تحول اور انقلاب کی رو نظر آتی ہے۔ ادبی ناقدوں نے شعر و ادب سے متعلق اپنی جس رائے کا اظہار کیا، تقریباً ایسی ہی تبدیلیوں کی ضرورت ایرانی سماج اور سیاست میں بھی محسوس کی جانے لگی۔

ناصر الدین شاہ کے یکم مئی ۱۸۹۶ء میں قتل ہونے کے بعد چند روشن فکر بھی قتل کر دیے گئے، لیکن ان معصوم اور بے گناہ روشن فکر اشخاص

---

۵ سیاحت نامۂ ابراہیم بیگ: ص ۲۵۷

کا خون رنگ لایا اور ایران کے گوشہ گوشہ میں مشروطیت اور آزادی کے نعرے بلند ہوئے۔ اب نئے نئے افکار و خیالات پر مشتمل، نسبتاً مختلف باتیں کانوں میں پڑتی ہیں۔ ایسے لوگوں کی تعداد بتدریج بڑھنے لگتی ہے جو ایرانی زندگی اور ایرانی مملکت کی سرنوشت سے تعلق کا اظہار کرتے ہیں جو اپنے وطن اور ہم وطنوں کے سلسلے میں ذمہ داری محسوس کرتے ہیں۔ اسی کے ساتھ جوان شعرا بھی آہستہ آہستہ اس بات کا احساس کرتے ہیں کہ اب شعر کو مختلف مضامین، نئے ارادے اور جدید عزائم کے اظہار کا ذریعہ بننا چاہیے۔

یہ امر قابل ذکر ہے کہ ناصر الدین کے قتل کے ساتھ ہی ایران میں درباری شاعری کا تقریباً خاتمہ ہو جاتا ہے[5]۔ ناصر الدین کے جانشین، مظفر الدین شاہ (۱۸۹۶-۱۹۰۷ء) کے دور حکومت میں کوئی قابل ذکر شاعر ظہور میں نہیں آتا اور وہ شعرا جنہوں نے اس دور میں آنکھیں کھولیں، ملک میں پھیلے ہوئے انتشار اور آزادی خواہ و روشن فکر شعرا کی جد و جہد اور وقتی مصلحتوں اور تقاضوں کی وجہ سے شاہی دربار سے وابستہ ہونے کے بجائے، عوامی شعرا کے گروہ میں شامل ہوتے ہیں۔

ان تمام حالات و عوامل کا نتیجہ ہے کہ ۱۹۰۱ء میں میرزا محمد صادق

---

[5] محمود خان (۱۸۱۳-۱۸۹۴) کاشانی ولد محمد حسین خان متخلص بہ عندلیب ایرانی دربار کے سب سے آخری ملک الشعرا ہیں۔ ان کے دادا فتح علی خان صبا اور والد بھی قاچاری دربار کے ملک الشعرا تھے محمود خان کو ناصر الدین شاہ نے ملک الشعرا کا خطاب دیا۔ محمود خان کے انتقال کے ساتھ ہی، ایران میں درباری شاعری کا تقریباً خاتمہ ہو گیا۔

امیری ملقب بہ ادیب الممالک فراہانی جو ایک قصیدہ گو شاعر ہے، شاعری میں اپنی بنیادی طرز و روش کو ایک نیا روپ دیتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کے ناقدوں کے اعتراضات نے فراہانی کو شاعری کے میدان میں ایک نئی راہ دکھائی اور اپنا مسلک یعنی "بے بنیاد مدح سرائی" بدلنے پر مجبور کیا۔ فراہانی ایک قصیدہ میں اپنے دور کے مدحیہ گو اور لفاظ شعرا پر اعتراض کرتا ہے اور شعرا کے لیے نئے فرائض و مقاصد کا تعین کرتا ہے:

تاکی ای شاعر سخن پرداز | می کنی وصف دلبران طراز
دفتری پر کنی ز موہومات | کہ منم شاعر سخن پرداز
ذم ممدوح گہ کنی ز غرض | مدح مذموم گہ کنی از آز
می زنی وصف یار موہومی | گاہ اطناب و گہ دہی ایجاز
چیست این حرفہای لا طائل | چیست این فکرھای دور و دراز
می نگوئی کہ این چہ تاثر بود | کہ بہ میدانش آوری تک و تاز
این سخن را اگر بری بازار | نخرند از تو اش بہ سیر د پیاز

اسی قصیدہ کے آخر میں ادیب الممالک نے چند اشعار میں شاعری کے مقاصد کو اس طرح بیان کیا ہے:

گر ھوای سخن بود۔ سرت | از وطن بعد ازین سخن گو باز
ھوس عشق بازی ار داری | با وطن ہم قمار عشق بباز
شاہد شوخ و دلفریب وطن | با رقیب خطر شدہ دمساز

پانچ اگست ۱۹۰۶ء کو ایرانی عوام کی آرزو پوری ہوئی۔ کوششیں کامیاب ہوئیں۔ مظفرالدین شاہ نے مشروطیت کے قیام کی منظوری دیدی۔ لیکن ایران میں مشروطیت کے ساتھ، بیشمار سماجی دشواریاں

بھی رونما ہوئیں۔ بدقسمتی سے تقریباً ایک سال بعد مظفرالدین شاہ کا انتقال ہو گیا اور اس کا لڑکا محمد علی شاہ تخت نشین ہوا اور مشروطیت جو ابھی اپنے ابتدائی دور میں تھی، خطرہ میں پڑ گئی۔ تھوڑے ہی عرصے میں (۱۹۰۸ء) محمد علی شاہ نے مشروطیت کو منحل کر دیا جس کے نتیجہ میں آزادی خواہوں کے اعتراضات اور مشروطیت کے دوبارہ قیام کی جد و جہد نے سارے ایران کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ ایران کے سماجی نظام اور سیاسی فضا کو ایک دھکا لگا۔ ہر طرف افراتفری پھیل گئی۔ لوگوں میں ایک نیا جوش اور ولولہ پیدا ہوا۔ نئے ارمان جاگے، نئی امنگیں پیدا ہوئیں اور آزادی اور مشروطیت کی خواہش نے سارے ایران میں ایک نئی زندگی اور ایک نئے جذبہ کو جنم دیا۔ ہر ایرانی، آزادی خواہی اور مشروطہ طلبی کے جذبے سے سرشار نظر آنے لگا۔

شاعر اور خاص طور پر شاعروں کی جوان نسل، پوری فعالیت اور جذبہ کے ساتھ آزادی خواہوں کی صف میں آ کھڑی ہوئی۔ آزادی خواہوں کے ہاتھ میں شعر بتدریج ایک موثر اور کاری ہتھیار اور حربے کی صورت اختیار کر گیا۔ اب شاعری کا شمار انقلاب کے لوازمات میں ہونے لگا یعنی شاعری ہی متحرک اور انقلابی ایرانیوں کی خواہشات اور تمناؤں کے اظہار کا ذریعہ بنی ——۔ تمام انقلابی شاعر، اس سیاسی اور سماجی جنگ میں، اپنے مخالفین کے خلاف صف آرا ہو گئے۔ گویا اب ایرانی شاعری اس مقصد بر آری میں لگ گئی جو ادیب الممالک فراہانی نے اس کے لئے متعین کیا تھا۔ اب ہر جگہ اور ہر انداز سے "وطن اور ہم وطن" ایرانی شاعری کا موضوع بحث بنے۔ وطن کے لیے، اس کی عظمت، وقار اور ناموس

کی حفاظت کے لیے، ہر ایرانی شاعر، سر سے کفن باندھے، میدان کارزار میں اُتر آیا۔

جوان سال شاعر اور نثر نگار میرزا علی اکبر خان دھخدا (۱۸۷۹-۱۹۵۶ء) نے اس ضمن میں صدای احتجاج بلند کی، کھوئی ہوئی مشروطیت کا ماتم کیا اور الامان کی صدا بلند کی:

بہ عرش میرسد امروز الامان دخو	بسوخت از غم مشروطہ استخوان دخو[1]
در این ولایت قزوین ز ظلم و استبداد	بہ باد رفت بہ یکبارہ خانمان دخو
بسیدہ یاد زبانم کنون کہ می شنوم	خلل فتادہ بہ ارکان پارلمان دخو[2]

اشرف الدین نسیم شمال[3] (۱۸۷۰-۱۹۳۴ء) نے بھی، "ای وای وطن وای"، کے عنوان سے اپنی نظم میں اس وقت ڈھائے جانے والے ظلم و استبداد پر احتجاج کیا۔ چونکہ پورا ملک اس تبدیلی کی وجہ سے غم واندوہ

---

[1] یعنی دھخدا

[2] ایرانی شاعری اور روزنامہ نگاری (عصر حاضر) براؤن ص- ۱۹۰

[3] ملک الشعرا بہار نے اشرف الدین کے جدید اور پسندیدہ طرز شاعری کے بارہ میں کہا ہے:-

احمد ای سید اشرف خوب بود
احمد گفتن از و مطلوب بود شیوہ اش مرغوب بود
سبک اشرف تازہ بود و بی بدل
لیک ھیپ ھیپ نامہ بودش در بغل بود شعرش منتحل

دیوان بہار- ج ۲، ص ۱۲۲۶ ھیپ ھوپ نامہ، ایک قفقازی شاعر اکبر طاہر زادہ صابر کا مجموعۂ کلام ہے۔ اشرف الدین اس کے کلام سے بہت متاثر تھے۔ رجوع کریں: از صبا تا نیما: ج ۲، ص ۶۵-۷۲۔

میں غرق تھا اس لیے یہ حساس شاعر کبھی اس اندوہناک حالت پر آنسو بہائے
بغیر نہ رہ سکا اور پکار اٹھا۔

کو ہمت و کو غیرت و کو جوش فتوت ؟	کو جنبش ملّت ؟
دردا کہ رسید از دو طرف سیل فتن وای	ای وای وطن وای
افسوس کہ اسلام شدہ از ہمہ جانب	پامال اجانب
مشروطۂ ایران شدہ تاریخ زمن وای	ای وای وطن وای
تنہا نہ ہمیں گشت وطن ضایع و بدنام	گمنام شد اسلام
پژمردہ شد این باغ و گل و سرو سمن وای	ای وای وطن وای
اشرف بجز از نالۂ غم ہیچ نگوید	ہر لحظہ بگوید :
ای وای وطن وای وطن وای وطن وای	ای وای وطن وای [1]

حالات نے کچھ ایسا پلٹا کھایا کہ مشروطیت کے دوبارہ قیام کی امید
نہ رہی۔ اشرف الدین نسیم شمال اپنے وطن کے مستقبل سے مایوس ہو گئے۔
ایران کی سیاسی اور سماجی زبوں حالی نے انہیں خون کے آنسو رلایا۔
انہیں "درد ایران" بے دوا نظر آنے لگا :

دوش گفت این سخن دیوانہ ای بی بازخواست	درد ایران بی دواست
عاقلی گفتا : کہ از دیوانہ بشنو حرف راست	درد ایران بی دواست
مملکت از چار سو در حال بحران و خطر	چون مریض محتضر
یا چنین دستور، این رنجور، مہجور از شفاست	درد ایران بی دواست [2]

---

[1] ایرانی شاعری اور روزنامہ نگاری (عصر حاضر) : براؤن ص ۱۸۳ - ۱۸۴؛ از صبا
تا نیما : ج ۲، ص ۳۷

[2] ایرانی شاعری اور روزنامہ نگاری (عصر حاضر) : براؤن، ص ۱۸۵ - ۱۸۶؛
از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۴۷ -

حاکمانِ وقت کے ظلم و تشدد نے مشہد سے ملک الشعرا محمد تقی بہار (۱۸۸۶ - ۱۹۵۱ء) کو بھی آزادی خواہوں کی صف میں شامل ہونے پر مجبور کر دیا اور وہ وطن پرستانہ اور حب الوطنی سے سرشار شعر کہنے لگے۔ ان کے لیے محمد علی شاہ کا ظلم و ستم قابلِ تحمل نہیں۔ اس کے نتیجہ میں ملک الشعرا بہار بھی، دوسرے انقلابی اور آزادی خواہ شاعروں کی طرح، آزادی کی حمایت میں شجاعانہ اور بیباکانہ نظریات کا اظہار کرنے لگے:

پادشاہا، ز استبداد چہ داری مقصود؟ — کہ از این کار جز ادبار نگردد مشہود
جود کن در رہ مشروطہ کہ گردی مسجود — "شرف مرد بہ جود است و کرامت بہ سجود
ہر کہ این دو ندارد عدمش بہ ز وجود"

ملکا، جور مکن پیشہ و مشکن پیمان — کہ مکافات خدائیت بگیرد دامان
خاک بر سر کندت حادثۂ دور زمان — "خاک مصر طرب انگیز نبینی کہ ہمان
خاک مصر است ولی بر سر فرعون و جنود"

ملکا، خودسری و جور تو ایران سوز است — بہ مکافات تو امروز وطن فیروز است
تابش نور مکافات نہ از امروز است — "این ہمان چشمۂ خورشید جہان افروز است
کہ ہمی تافت بر آرامگہ عاد و ثمود"

بیش از این شاہا بر ریشۂ خود تیشہ مزن — خود و ملت را در ورطۂ ذلت مفکن
بیخ خود را بہ ہوا و ہوس نفس مکن — "قیمت خود بہ ملاہی و مناہی مشکن
گرت ایمان درست است بہ روز موعود"

محمد علی شاہ کے ہاتھوں مشروطیت کا خاتمہ (۱۹۰۸) اور ظلم و استبداد کے تاریک دور کا از سرِ نو آغاز، عام ایرانی کو متاثر کرتا ہے۔ ہر شخص فعال ہو جاتا ہے۔ جنگ آزادی میں شرکت کا سودا ہر سر میں پایا جاتا ہے۔

تیرہ ماہ بعد، (۱۹۰۹ء) میں وطن پرست مجاہد اور بیباک سرگرم آزادی خواہوں کی ایک جماعت، تبریز، گیلان اور بختیاری سے چل کر، تہران میں داخل ہو جاتی ہے۔ اس حملہ کی تاب نہ لاکر، محمد علی شاہ، روس کے سفارت خانہ میں پناہ لیتا ہے، جس کے نتیجہ میں اسی دن، اسے تخت سے اتار دیا جاتا ہے اور اس کے لڑکے احمد شاہ کو بادشاہ بنا دیا جاتا ہے[1]

ابوالقاسم عارف قزوینی، محمد علی شاہ کی معزولی کے بعد، آزادی خواہوں سے منسلک ہو جاتے ہیں اور دوشیزہ آزادی کی خدمت میں ایک غزل تقدیم کرتے ہیں جس میں شہیدان آزادی کو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے:

پیام دوشم از پیر می فروش آمد | بنوش بادہ کہ یک ملتی بہ ہوش آمد
ہزار پردہ ز ایران درید استبداد | ہزار شکر کہ مشروطہ پردہ پوش آمد
ز خاک پاک شہیدان راہ آزادی | ببین کہ خون سیاوش چسان بہ جوش آمد
کسی کہ رو بہ سفارت پی امیدی رفت | رسید مژدہ کہ لال و کر و خموش آمد
صدای نالۂ عارف بہ گوش ہر کہ رسید | چو دف بہ سر زد و چون چنگ در خروش آمد[2]

محمد علی شاہ کی معزولی کے بعد، ایران نئی نئی مشکلات سے دوچار ہوتا ہے۔ ایک طرف سے روسی اور دوسری طرف سے انگریز ایران کو "خوان یغما" سمجھ کر اس پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ انگریز اپنی ہندوستانی

---

[1] اس واقعہ کو "فتح ملی" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، اور ایرانی مؤرخین کے بقول اسی کے ساتھ "استبداد صغیر" کا دور بھی ختم ہو جاتا ہے۔

[2] از صبا تا نیما: ج ۲، ص ۱۴۹

فوج کے دستے، ایران کے مختلف علاقوں میں متعین کر دیتے ہیں[1] اور اصفہان، شیراز اور بوشہر پر قابض ہونے کا حکم صادر کرتے ہیں۔ روسی کیوں پیچھے رہ جاتے۔ وہ بھی انگریزوں کی ضد میں، تبریز، رشت اور مشہد میں اپنا اقتدار جمانے کی خاطر، قتل و غارتگری کا بازار گرم کرتے ہیں[2]۔

ابوالقاسم لاہوتی (۱۸۸۷ - ۱۹۵۷ء) نے حملہ آور خارجی قوتوں کی ریشہ دوانیوں کے خلاف متحد ہو کر جنگ کرنے کے لیے اپنے ہم وطن ایرانیوں کو دعوت دی۔ ایک ماں، اپنے بچے کو میٹھی نیند سلانے کے لیے لوری سناتی ہے۔ لیکن لاہوتی کی یہ لوری، ایرانی عوام کو بیدار کرنے کے لیے ہے تاکہ وہ اپنے وطن کی حفاظت و سلامتی کے لیے آمادہ ہو جائیں:

لالایی مادر

آمد سحر و موسم کار است، بالام لای
خواب تو دگر باعث عار است، بالام لای

لای لای، بالا لای لای
لای لای، بالا لای لای

ننگ است کہ مردم ہمہ در کار و تو در خواب
اقبال وطن بستہ بہ کار است، بالام لای
برخیز و سوی مدرسہ بشتاب

---

[1] ۱۹۱۱ء میں ہندوستانی فوج کے دستے بندر بوشہر میں وارد ہوتے ہیں
[2] یہ بہیمانہ قتل و غارت گری محرم کی ۱۰ تاریخ ۱۳۳۰/۱۹۱۲ کو شروع ہوئی۔

خاک تن آبا و تو با خون شہیدان
بگرد تو زان خاک حصار است، یالام لای
گرد یدہ عجین مادر ایران

تو کودک ایرانی و ایران وطن تست!
جان را تن بی عیب بہ کار است، یالام لای
تو جانی و ایران چو تن تست

برخیز ای سلحشور، تو در حفظ وطن کوش
ای تازہ گل، ایران ز چہ خوار است؟ یالام لای
پس جامۂ عزت بہ بدن پوش

جای تو نہ گہوارہ بود، جای تو زین است
ای شیر پسر، وقت شکار است، یالام لای
برخیز کہ دشمن بہ کمین است

نگذار وطن قسمت اغیار بگردد
با آنکہ وطن را چو تو یار است، یالام لای
ناموس وطن خوار بگردد!....

تاریخ شاہد ہے کہ اس دور میں جو حالات و واقعات رونما ہوئے وہ سیاسی کشمکش کا نتیجہ تھے۔ لیکن ان حالات میں بھی، ایرانی عوام اور

شعرا نے اپنی نابسامانی کے باوجود، کندھے سے کندھا ملا کر، حادثات و مظالم کا مقابلہ کیا۔ شاعری کو ایک حربے اور ایک اسلحہ کے طور پر استعمال کیا۔ شاعر نے اپنے وطن اور ہم وطنوں کی حمایت و مدافعت کو اپنا اولین فرض سمجھا۔ اس دور کی شاعری کا مقصد تھا لوگوں کے دلوں کو جیتنا، ان میں فعالیت و حرکت پیدا کرنا اور انھیں وطن عزیز کے وقار و عظمت کی حفاظت کے لیے جان پر کھیل جانے اور صمیمیت و سنجیدگی سے جد و جہد پر آمادہ کرنا۔ اس کا نتیجہ تھا کہ اب شاعر اور شاعری عوام کے دلوں میں گھر کر لیتے ہیں شعر ایک معتبر اور محترم وسیلہ بن جاتا ہے۔ عوام کے مختلف طبقات میں اسے توجہ سے پڑھا جاتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ اب فارسی شعر کے پڑھنے والے محض بادشاہ، وزراء و امراء یا دوسرے گنے چنے اشخاص ہی نہیں بلکہ شعر، اب عوام کے لیے اور لوگوں کے اس طبقے کے لیے ہے جو گلی کوچوں میں مصروف کار ہیں۔ اشرف الدین، دھخدا، عارف قزوینی اور ابوالقاسم لاھوتی، ایسے شعرا ہیں، جو اپنی شاعری کو سماجی موضوعات اور عوامی مسائل کے لیے وقف کر دیتے ہیں۔

اب ہر طرف وطن اور وطن کے لوگوں کے چرچے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چودھویں صدی / بیسویں صدی کے اوایل میں آزادی خواہ اور روشن فکر اشخاص نے، شعر کی جو سمتیں اور مقاصد متعین کر دیے تھے، شاعری اب انہی پر عمل پیرا ہے۔ اب شاعری میں وطن کی بات کی جاتی ہے۔ شاعر مصلح قوم بن جاتا ہے۔ ہر شاعر کا روی سخن، ایرانی عوام ہیں۔ گویا اب شعر نے نئے مخاطب تلاش کر لیے ہیں۔

مختلف طبقات کے لوگوں کی شعر و شاعری کی طرف توجہ کا یہ نتیجہ

نکلتا ہے کہ شاعر پر تکلف ادبیانہ زبان کو ترک کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے نئے مخاطب اور شعر کے نئے پڑھنے والے، شعر کے لیے نئی اور جدید مگر آسان اور عام فہم زبان کے طالب ہیں۔ اسی وجہ سے اب شاعر عوام سے ان کی عوامی اور روزمرہ کی زبان میں گفتگو کرتا ہے۔ دھڑلے سے عوامی زبان کو، اپنے اشعار میں اظہار خیال کا ذریعہ بناتے ہیں۔ اشرف الدین نسیم شمال اس قدر سادہ، سلیس اور صمیمی انداز میں شعر کہتے ہیں کہ لوگوں کا ہر طبقہ، چھوٹے بڑے، مرد عورت، غیر پڑھے لکھے اور تعلیم یافتہ، ان کے اشعار کو پڑھتے ہیں، سمجھتے ہیں اور لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہی وجہ تھی کہ ان کے اشعار زبان زد خاص و عام ہو جاتے ہیں۔ ابو القاسم لاہوتی بھی عوامی زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی زبان غیر ادبیانہ ہے مگر ہیجان انگیز انداز بیان اور حقیقت پسندانہ طرز فکر ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔

اب شاعر اپنے خیالات کے اظہار کے لیے کسی خاص شعری شکل و صورت یا قالب پر اصرار نہیں کرتا بلکہ وہ عوام پسند شعری شکل و صورت یا قالب (FORM) کو ذریعہ اظہار بناتا ہے۔ بعض ہیجان انگیز اور موثر قالب جو عوام پسند بھی ہیں۔ مثلاً مستزاد، مسمط و ترجیعات وغیرہ کا از سر نو رواج ہوتا ہے۔ اشرف الدین نسیم شمال نے اپنے بیشتر اشعار کو انہی اصناف سخن میں عوام کی خدمت میں پیش کیا ہے۔ بہار حالانکہ نسبتاً قصیدہ کے قالب کو پسند کرتے ہیں لیکن جب وہ سماجی موضوعات پر گفتگو کرتے ہیں یا جب ان کا روی سخن عوام کی طرف ہوتا ہے یا ان کا مقصد عوام میں ہیجان، ولولہ اور جوش پیدا کرنا ہوتا ہے تو اپنے وقت کا یہ ملک الشعرا

بھی انہی اصناف سخن میں شعر کہنے کو ترجیح دیتا ہے۔ لاہوتی نے بھی انہی قالبوں میں انتہائی پر ہیجان اور موثر شعر کہے ہیں۔

تصنیف[1] (BALLADS) اور سرود[2]، دوسری اصناف سخن ہیں جو اس دور کے شعرا کی توجہ کا مرکز بنتی ہیں۔ عارف قزوینی نے اسی تصنیف کے قالب کو، جدید سماجی اور سیاسی خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنا کر، نئی قوت اور محبوبیت بخشی۔ اشرف الدین نسیم شمال اور بہار بھی تصنیف کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور اس صنف سخن میں ایسے اشعار کہتے ہیں کہ ان کی تصانیف، عوام کی نوک زبان پر آجاتی ہیں۔

مختصر یہ کہ جدید فارسی شاعری، مشروطیت کے قیام کی جدوجہد اور اس کی وجہ سے رونما ہونے والے سیاسی اور سماجی حالات کی دین ہے۔ مشروطیت حاصل کرنے کی جنگ نے ایرانی شعرا کو اس حقیقت کی طرف توجہ دلائی کہ مدح، غزل اور قدرتی مناظر وغیرہ کی تعریف و توصیف ترک کردیں۔ ایسے شعر کہیں جس میں سماجی اور سیاسی چپقلش، اس کے نتائج اور ان حالات میں ایرانی عوام کی ذمہ داری، منعکس ہو۔ اس طرح

---

[1] اس قسم کی نظم کا ایران میں قدیم زمانہ سے رواج چلا آرہا ہے۔ اس نظم میں مقامی حالات و واقعات کا ذکر ہوتا ہے اور یہ موسیقی سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ اسی کے ساتھ یہ نظم عوامی زبان میں لکھی جاتی ہے۔

[2] گیت یا ترانہ کو سرود کہتے ہیں۔ قدیم ایران میں سرود کا بہت رواج تھا۔ زردشتی گیت اور اسی طرح اوستا کا کافی حصہ سرود یعنی مذہبی گیتوں پر مشتمل ہے۔ جدید ایران میں سرود کا از سر نو رواج ہوا۔ چنانچہ سرود شاہنشاہی، سرود جوانان اور سرود ورزش وغیرہ مشہور ترانے ہیں جن کا نوجوانوں پر بڑا اثر ہے۔

اکثر روشن فکر اور جوان سال شعرا کی پیہم کوششوں سے، فارسی شاعری نئی راہیں تلاش کرتی ہے، اپنے لیے نئی منزلوں کا تعین کرتی ہے۔ مضمونِ شعر میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ زبان میں تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ مقاصد شعر اور شاعر تبدیل ہوتے ہیں۔

بہر صورت یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ سماجی انقلابات اور سیاسی تحولات کے اس طوفانی دور میں بھی، ایران میں ایسے شعرا موجود ہیں جو حالات سے متاثر نہیں ہو پاتے۔ کچھ تو دور دراز علاقوں میں رہتے ہیں۔ جہاں اس انقلابی دور کی مصلحتیں، اس کے تقاضے اور اس کے نتائج وغیرہ اثر نہ ڈال سکے۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو اپنے ادیبانہ عقاید و خیالات میں غرق ہیں اور اپنے معاصر حالات سے آنکھیں بند کیے بیٹھے ہیں۔ حقایق سے صرف نظر کر رہے ہیں اور ابھی تک پرانی ڈگر ہی پر چل رہے ہیں۔ بعض اپنی گوشہ گیری کی وجہ سے معاصر ضرورتوں، تقاضوں اور تبدیلیوں سے بے بہرہ رہ گئے اور اس وجہ سے اس گروہ اور شعرا کی جوان نسل میں کبھی نہ پُر ہونے والا ایک خلا پیدا ہو گیا ہے۔ یہی خلیج آگے چل کر ان شدید ادبی مباحث کی وجہ بنتی ہے جو قدیم شاعری کے مدافعین اور جدید شاعری کے حامیوں کے درمیان عرصہ دراز تک جاری رہیں۔

جدید فارسی شاعری کے بارہ میں مختلف آرا و عقاید:

پہلی جنگِ عظیم اور ایران میں مشروطیت کے قیام (۱۹۰۶) کے بعد سیاسی اور سماجی مسایل کی شدّت، بتدریج کم ہوتی گئی۔ مشروطیت قائم کرنے کی جد و جہد کا طوفان فرو جاتا ہے۔ لیکن اب سماجی مسایل و مشکلات کی شکل و صورت

تبدیل ہوجاتی ہے۔ عوام، زندگی کے ہر میدان میں، تازگی اور تجدّد کے خواہاں ہوتے ہیں۔ ایران میں پڑھے لکھے اور روشن فکر لوگوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا ہے۔ ہر طرف واقعی اور حقیقی اصلاحات کا چرچا ہے یورپ سے لوٹنے والے اور مغرب کی زندگی، تہذیب و تمدن اور علم و فراست سے واقف لوگ، معتقد ہیں کہ عام ایرانی زندگی میں حقیقی نیا پن اور ایک قسم کا بنیادی اور ہمہ گیر انقلاب ناگزیر ہے۔ لوگوں کا طرز فکر بدلنا چاہیے، قدامت پسندی اور روایت پرستی کے کھنڈر منہدم ہونے ضروری ہیں۔ الغرض تجدد طلبی، زندگی کے مادی اور معنوی ہر پہلو میں، لوگوں کی گفتار و کردار میں اور خود ادبیات میں، جلوہ گر ہوتی ہے۔

ادبیات کے میدان میں مزید تجدد کی ضرورت، قدیم شاعری کے مدافعین اور جدید شاعری کے حامیوں کے درمیان شدید مباحث کا سبب بنتی ہے شعرا و ادبا، ادبی تجدد کے بارے میں مختلف اور متضاد عقاید کے حامل ہیں۔ ایک گروہ کا خیال ہے کہ جدید الفاظ و تعبیرات خاص طور پر خارجی تعبیرات کا استعمال، شعر و ادب میں تجدد کے لیے کافی ہے۔ دوسرے گروہ کا عقیدہ ہے کہ اداری، سیاسی اور دیگر نئی اصطلاحات، شاعری میں متعارف ہوں۔ اس کے علاوہ شعرا کا ایک تیسرا طبقہ اس بات کا حامی ہے کہ جدید صنعتی وسایل، اشیاء اور ایجادات کی شاعرانہ توصیف و تمجید کا نام تجدد ادبی ہے۔[۱]

۱؎ ملاحظہ ہوں یہ اشعار: (باقی صفحہ ۵ پر)

۱۹۱۶ء میں، ایک انجمن ادبی کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس کا مرکز تہران ہے۔ یہی انجمن بعد میں "انجمن ادبی دانشکدہ" کے نام سے منسوب ہوئی اس کی تشکیل میں ملک الشعرا بہار کی کوششوں کو بڑا دخل ہے اور بہار ہی اس کی روح رواں ہیں۔ انجمن مذکور نے "مجلۂ دانشکدہ" کا اجرا بھی کیا اور اس رسالہ میں اپنے اس مقصد کا اعلان کیا کہ: "جدید اسلوب اور موجودہ

بقیہ حاشیہ لہ صفحہ ۴۹ سے

خبر آمد کہ ایران را بہار است بہارستان پر از مشک تتار است
فضای پارلمان ہم عطربار است بیا بہ لالہ از مشروطہ چیدن
(اشرف الدین نسیم شمال)

در پناہ سر زلف تو بہارستانی است کہ در آن ہیئت دل مجلس شوری دارند
(بہار)

دوش آن یار سفر کردہ نگار ارمن
تربیت گشتہ بنا گاہ رسید از برلن
خویش را ساختہ بد تنیک چو خوبان وین
دلگشا عارض او در جلوہ نما چون لندن
با صفا چہرہ او عیش فزا چون پاریس
(وحید دستگردی)

در دنگ دنگ رنگ ساعت دوشش شماری
انگشت نرمکی خوردی در نجاکساری
(حاجی مرزا یحیٰ دولت آبادی)

دور کی عمومی ضروریات کی رعایت سے قدیم اساتذۂ شعر و ادب کے اسلوب وطرز بیان کے احترام کے ساتھ ''ادبیات ایران کے طرز و روپے میں تجدید نظر[51] لیکن اس انجمن کے بیشتر ممبران[52]، قدیم شعرا کے طرز و اسلوب کا اقتباس کرتے ہیں - ان کی تقلید کرتے ہیں - یعنی شعر و ادب میں بظاہر کسی قابل ذکر تبدیلی اور انقلاب سے پرہیز کرتے ہیں - اور اس بات کے معتقد ہیں کہ تبدیلی اور انقلاب، شعر و ادب میں رونما ہو، لیکن یہ انقلاب اور تبدیلی قدیم اساتذۂ سخن سے ہمارا رشتہ منقطع نہ کر دے اور جو بھی تبدیلی عمل میں آئے بتدریج عمل میں آئے ''انجمن ادبی دانشکدہ'' کا یہ معتدل اور معقول رویہ مخالف گروہ کو پسند نہ آیا اور اس منطقی روش کے خلاف اپنے ردعمل کے طور پر مخالف گروہ کے ایک رکن تقی رفعت[53] نے لکھا کہ :- ابھی جوانان تہران، ادبی انقلاب کے لیے آمادہ نہیں ہوئے ہیں (ہنوز طوفانی درتہ دوات نوجوانان تہران برنخاستہ)

---

[51] ازصبا تا نیما: ج ۲، ص ۴۳۶

[52] عباس اقبال آشتیانی، رشید یاسمی، سعید نفیسی، رضا هنری، سردار معظم خراسانی تیمور تاش، یحیی ریحان۔ حبیب اللہ امیری - ابراہیم الفت اور علی اصغر منصور وغیرہ اس انجمن کے سرکردہ اراکین میں شامل تھے۔

[53] یہ آقا محمد تبریزی کے لڑکے تھے۔ انھوں نے استامبول (ترکی) میں تعلیم حاصل کی - ۱۹۱۷ء میں تبریز آئے - اور فرانسیسی زبان کے استاد مقرر ہوئے - اخبار ''تجدد'' میں کام کیا - ایک ادبی رسالے ''آزادیستان'' کا اجرا کیا جس کے صرف چار شمارے شایع ہو سکے - رفعت فارسی، ترکی اور فرانسیسی زبانوں سے خوب واقف تھے لہٰذا ان تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے - اکتیس سال کی جوان عمر میں، رفعت نے ۱۹۲۰ء میں خودکشی کرلی۔

دو سال بعد، بیس ربیع الاول ۱۳۳۶ھ/۱۹۱۸ء کو علی اصغر طالقانی کا ایک مقالہ "مکتب سعدی" کے عنوان سے "زبان آزاد"، اخبار میں شایع ہوا۔ اس مقالہ میں مصنف نے سعدی پر سخت تنقید کی اور کلیات سعدی کو جو فارسی شعر و ادب کا ایک بیش بہا خزانہ اور فارسی زبان لوگوں کا باعث مسجود ہے۔ قابل اعتراض قرار دیا۔ صرف اسی پر اکتفا نہیں، بلکہ کلیات سعدی کو سماج اور تربیت انسانی کے لیے مضر رساں بتایا گیا۔[۵]

اس مقالہ کا شایع ہونا تھا کہ شدید ادبی بحث چھڑ گئی۔ شعرا اور ادبا دو گروہ میں تقسیم ہو گئے۔ ایک گروہ سعدی کی مدافعت پر کمر بستہ اور دوسرا سعدی کی مخالفت پر آمادہ۔ حامیان سعدی نے اپنے پسندیدہ شاعر کی زندگی، اس کے کلام و آثار کی مدافعت و حمایت میں مقالے لکھے۔ اس زمانہ کے اخبار و رسایل، قدیم ادب کی حمایت اور جدید ادب کی تحریک سے متعلق بحث و مباحث کو اپنے صفحات میں جگہ دیتے "انجمن ادبی دانشکدہ کے جوان اراکین، سعدی کی طرفداری کے لیے صف آرا ہو جاتے ہیں۔ "مکتب سعدی"، کے مصنف کے خلاف، سخت قسم کے مضامین سپرد قلم کرتے اور اخبارات میں شایع کراتے ہیں۔ ملک الشعرا بہار بھی اس ادبی جنگ میں شریک ہوتے ہیں۔ اخبار "نوبہار"، میں "مکتب سعدی"، کا جواب دیتے ہیں۔ سعدی، ان کے کلام اور خصوصیات فن کے ضمن میں

---

[۵] علی اصغر طالقانی اور سید ہاشم وکیل اخبار، زبان آزاد، کے چیف ایڈیٹر تھے۔ مکتب سعدی کے عنوان سے مقالوں نے ادبی محفلوں میں شدید بے چینی پیدا کی۔ حکومت نے مجبور ہو کر اس اخبار کو بند کر دیا۔

مفصل بحث و مباحثہ اور "مکتب سعدی" کے اعتراضات کا جواب دینے کے بعد، بہار، سعدی اور قدیم فارسی شعر و ادب کے ناقدوں سے سوال کرتے ہیں کہ:

"جوانانی کہ از ادبیات و فنون اجتماعی و تاریخی کشور خود بی بہرہ اند، بہ آثار و علوم و فنون اروپائی پی نبردہ و از میان دفاتر سعدی و ملاء حافظ جز پنج شائبۂ صوفی منشانہ و تارک دنیائی جستہ و آن را دلیل لزوم افنای دروس عالیہ آنان می پندارند، بہ من بگویند کہ چہ تعلیمات و قواعد جدیدی از خود بہ روی کار آوردہ و بہ جای این سخنان چہ سخنی از خود بہ یادگار گذاشتہ اند"[۵۱]

اسی کے ساتھ، بہار یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ تجدد پسند معاصر شعرا و ادبا کے تمام آثار، سراپا یاوہ گوئی، فحش اور اخلاقی فساد کا ایک پلندہ ہیں۔ ان میں کسی بھی قسم کے ہنر اور فضیلت کا فقدان ہے اور سعدی اور مولانا روم کے آثار کے مقابلے میں جدید شعرا کا کلام قابل اعتنا نہیں۔

آزادی خواہ اور تجدد طلب شاعر اور جرنلسٹ، تقی رفعت تبریزی "تجدد" اخبار میں "ایک عصیان ادبی" کے عنوان سے مقالات کا ایک سلسلہ شروع کرتے ہیں۔ "مکتب سعدی" کے مصنف کی حمایت کرتے ہیں۔ مقالہ "مکتب سعدی" کی اشاعت کو لازمی اور حیاتی اور ایران میں سیاسی انقلاب کا تکملہ اور تتمہ قرار دیتے ہیں۔ تقی رفعت کا خیال ہے کہ سعدی اور آج کے دور میں چونکہ بعد زمانی حائل ہے اس لیے سعدی اور اس کے اسلوب و روییہ کو آج کسی طرح بھی چلن نہیں دیا

---

۵۱ بہار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۵۹ (بہ کوشش محمد گلبن)

جاسکتا۔ اس کی پیروی نہیں کی جاسکتی وہ فرسودہ ہو چکا ہے، اس کو ترک کرنا ہوگا:

"ما باید فرزندان عصر خود مان شویم۔ صدای توپ و تفنگ محاربات عمومی در اعصاب ما هیجانی را بیدار میکند که زبان معتدل و موزون و جامد و قدیم سعدی و همعصران تقریبی او نمی توانند با سرودهای خود شان آنها را تسکین دهند و یا ترجمه کنند۔ امروز ما احتیاجاتی داریم که عصر سعدی نداشته است ما گرفتار لطمات جریانهای مختلف ملی و سیاسی هستیم که سعدی حتی از تصور آنها هم عاجز بوده است ما در خود و محیط خود یک سلسلهٔ نقائص جسمانی و معنوی احساس میکنیم که سعدی اولین حرف آنها را هم به زبان نیاورده است و بالآخره ما در عهدی زندگی میکنیم که اطفال سیزده سالهٔ مدارس امروزی در علوم و فنون متنوعه به مراتب از سعدی داناترند[1]....

اس کے علاوہ، تقی رفعت، ایک ایسے جدید شعر و ادب کی فرمایش کرتے ہیں جو بیسویں صدی کے لوگوں کی ضروریات تمناؤں اور آرزوں کو پورا کر سکے۔ اور چونکہ ایسا ادب فی الحال معرض وجود میں نہیں اس لیے حقیقی تجدد کی ضرورت پر زور دیتے ہیں اور فردوسی، سعدی اور حافظ کی پوجا کو روایت پسندی اور قدامت پرستی کے مترادف قرار دیتے ہیں:

وقتی ما مجبوا هیم حس ملی و قهرمان پرستی خود را به هیجان آوریم، داستانهای شاهنامه را می خوانیم و هنگامی که نیازمند به حالت فیلسوفانه یا لذت روحانی و معنوی داشته باشیم، سعدی و حافظ را می خوانیم، اما هنگامی

---

[1] روزنامه، تجدد، شماره های ۷۰-۷۳-۷۴، (از صبا تا نیما۔ ج ۲، ص ۴۳۸-۴۳۹)

کہ نخواہیم احساسات و نیازہای امروزین خود را ارضا کنیم، چہ داریم کہ نخواہیم. ما در این زمینہ متأسفانہ چیزی نداریم۔ شعرای عصر ما یا آن کہ با ما معاصر ہستند اما در واقع سعدی ہا و فردوسی ہای ناکاملند۔ آنہا نمی توانند روح ما را تسخیر کنند آن چنانکہ سعدی می کند و نمی توانند جراحت روح ما را التیام بخشند بہمین دلیل ست کہ شعر ما نیاز کامل دارد بہ دگرگون شدن و تجدد واقعی ...... (مجلہ جہان نو)

اسی دوران، محمد تقی بہار کی مدیریت میں "مجلہ دانشکدہ" کا اجرا عمل میں آتا ہے۔ اس مجلہ کے پہلے شمارہ میں "مرام ما" کے عنوان سے بہار ایک سر مقالہ لکھتے ہیں۔ قدیم و جدید ادب کے بارے میں اختلافات کو کم کرنے اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تلخی کو ختم کرنے کے لیے، مفاہمت کا ایک مناسب اور منطقی فارمولا، تجویز کرتے ہیں۔ لیکن تجدد کے تیشہ سے ان تاریخی اور ادبی عمارتوں کو جو ان کے شاعر و ادیب آبا و اجداد نے تعمیر کی تھیں، منہدم کرنا نہیں چاہتے۔ بہار اعلان کرتے ہیں کہ فارسی زبان کی محکم بنیادوں اور اس زبان کے زندہ اور شیریں الفاظ اور تاریخی یادگاروں کی حفاظت پر مبنی، بیسویں صدی کی ادبی تحریک کے نمونے اس رسالے میں شائع کیے جائیں گے۔ ان کا یہ عقیدہ بھی ہے کہ فارسی ادب میں اور حتیٰ الفاظ و اصطلاحات و مقاصد کے طرز ادا میں تبدیلی اور تحول پیدا ہونا چاہیے۔ لیکن یہ تبدیلی موجودہ سماجی ضروریات کے موافق اور اس فضا اور ماحول کے مطابق رونما ہونی چاہیے جو آج کے انسان کی تکمیل کرنے میں مددگار ثابت ہو۔ بہر صورت، بہار تجدد ادبی کے لیے راستہ ہموار کرتے ہیں۔ بہار کے الفاظ میں:

"یک تجدد آرام آرام و نرم نرمی را اصل مرام خود ساختہ و هنوز جسارت نمی کنیم کہ این تجدد را تیشۂ عمارات تاریخی پدران شاعر و نیاکان ادیب خود قرار دهیم۔ این است کہ ما فعلاً آن را مرتب نمودہ و در پہلوی آن عمارات بہ ریختن بنیانہای نو آئین نرمی کہ با سیر تکامل، دیوارها و جرزهایش بالا می روند مشغول خواهیم شد[۱۵]"

محمد تقی بہار کا یہ اعتدال پسندانہ رویہ اور یہ ادبی مفاهمت، اہل علم کے ایک گروہ کو منظور نہیں "مرام ما" کے انتشار کے بعد، تقی رفعت "تجدد" اخبار میں مقالات کا ایک دوسرا سلسلہ "مسألۂ تجدد در ادبیات" کے عنوان سے شروع کرتے ہیں۔ بہار کے مفہوم تجدد پر تنقید کرتے ہیں۔ انہیں ان کے شاعر و ادیب آبا و اجداد کا واسطہ دے کر، لازمی اور حقیقی تجدد پسندی کی دعوت دیتے ہیں۔ انہیں خطاب کر کے لکھتے ہیں کہ تجدد، انقلاب کی مانند ہے انقلاب، عوام کی آنکھوں میں دوائی کی طرح قطرہ قطرہ کر کے ٹپکایا نہیں جا سکتا۔ آج سعدی خود آپ کے وجود اور آپ کی ہستی کے یقین میں مانع ہے۔ سعدی کا تابوت آپ کے گہوارہ کو ملیامیٹ کر رہا ہے۔ ساتویں صدی، چودھویں صدی پر مسلط ہے۔ لیکن وہی پرانا زمانہ آپ کو یاد دلائے گا "هر کہ آمد عمارتی نو ساخت"، لیکن آپ دوسروں کی عمارت کی مرمت میں مصروف ہیں اپنے زمانہ میں کم سے کم اتنی آزادی و تجدد کو تو راہ دیجیے جتنی دوسرے قدیم اہل دانش اپنے زمانہ میں برتتے رہے ہیں۔

---

۱۵ مجلۂ نو بہار، شمارۂ اول، سال ۱۳۳۶، ص ۲-۳، (مدیر بہار)

تقی رفعت کے الفاظ یہ ہیں:

ازان چیزی کہ شما سیر تکامل می نامید و ما شنوندگان سیر فی المنام تصور می کنیم بلی از آن نقشۂ لطالت و جبن دست بردارید۔ تجدد بہ مشابۂ انقلاب است و انقلاب را نمی شود با قطرہ شمار، مانند دارو بہ چشم جماعت ریخت... امروز می بینید کہ سخصاً سعدی مانع از موجودیت شما ست۔ تابوت سعدی، گاہوارۂ شما را خفہ می کند۔ عصر ہفتم، بر عصر چہاردھم مسلط است ولی ہمان عصر کہن بشما خواھد گفت: ہر کہ آمد عمارتی نو ساخت۔ و شما در خیال مرمت کردن عمارت دیگران ھستید۔ در صورتی کہ اگر در واقع ھر کہ می آمد و عمارتی نو می ساخت، سعدی "منزل بہ دیگری" نمی توانست پرداخت۔ در زمان خودتان، اقلاً آنقدر را استقلال و تجدد بخرج دھید کہ سعدیہا در زمان خود شان بخرج دادند۔ در زیر قیود یک ماضی ھفتصد سالہ بخش نشوید و اثبات موجودیت نمائید۔" (جہان نو، شمارۂ ۴، ص ۷۴)

تقی رفعت کی ایک نظم جوانان کے انقلابی افکار کی آئینہ دار ہے، نقل کی جاتی ہے:

"ای جوان ایرانی"

برخیز، بامداد جوانی ز نو دمید
آفاق چہر را لب خورشید بوسہ داد.....
برخیز! صبح خندہ بشارت خجستہ بادا
برخیز! روز ورزش و کوشش فرا رسید
برخیز و عزم جزم کن، ای پور نیکزاد
بہ یأس تن مدہ، مکن از زندگی امید.....

باید برای جنگ بقا نقشه ای کشید
باید، چو رفته رفت، به آینده رو نهاد.....

یک فصل تازه می دمد از بهر نسل نو
یک نو بهار بارور، آبستن درو
برخیز و حرز جان بکن این عهد نیکفال

برخیز و باز راست کن آن قد تهمتن
برخیز و چون کمان کز بزه کرد شست زال
پرتاب کن به جانب فردا ت جان و تن

مختصر یہ کہ مشروطیت کے قیام کے بعد جب سیاسی حالات کچھ معمول پر آگئے، ھنگامی دور ختم ہوگیا، لوگوں کو سیاسی امور پر مکمل توجہ مبذول کرنے سے فرصت ملی تو جدید فارسی ادب، اس کی ماہیت اور شکل و صورت ایک بار پھر سے موضوع بحث قرار پائے۔ بہار اور ان کے رفقا ی کار " مجلۂ دانشکدہ ادب" میں۔ شعر و ادبیات، اچھی شاعری، حالات و زمانہ کا ادبیات پر اثر اور ادبی انقلاب وغیرہ موضوعات پر مضامین لکھتے ہیں۔ نئے مباحث، نئے موضوعات اور نئے اعتراضات پیش کیے جاتے ہیں۔ تقی رفعت بھی "تجدد" اور "آزادیستان"، اخباروں میں، فارسی ادبیات اور فارسی شاعری میں حدت کے موضوع پہ مخصوص نظریات کا اظہار کرتے ہیں اور فارسی ادب اور شعر کو شکل و صورت، زبان اور اسلوب بیان کے لحاظ سے قابل ترمیم و تنسیخ خیال کرتے ہیں۔

بہر حال اس دور کی شاعری کی خصوصیات کو مختصر طور پر اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے کہ یہ دور چونکہ سیاسی اور سماجی انقلاب کا دور ہے اس لیے شاعری، حب الوطنی اور حماسی افکار سے پُر ہے۔ شاعری میں سیاسی رنگ، سماجی اور تنقیدی عوامل، زبان و بیان کی سادگی، سلاست و روانی، ایسی خصوصیات ہیں جو اس دور کی شاعری کو قدیم شاعری سے ممتاز کرتی ہیں۔

ادیب الممالک پہلا شاعر ہے جس نے اس طرف توجہ کی اور سماجی شعر کہے۔ ان کی نظم "عدلیہ" اس کی ایک مثال ہے۔ ادیب الممالک کے بعد ملک الشعرا بہار، دہخدا، عشقی، عارف ایرج مرزا اور کمالی وغیرہ وہ شعرا ہیں جنھوں نے شعر کے قدیم قالبوں میں نئے نئے مضامین اور مقاصد بیان کیے۔ ان شعرا کے کلام میں وطن، ملت، احزاب سیاسی، حمیت ملی، مساوات، خلق وغیرہ الفاظ کثرت سے نظر آتے ہیں۔ اس اسلوب بیان اور طرز شاعری کا سب سے زبردست نمائندہ میرزادہ عشقی ہے جس نے اپنے اخبار "قرن بیستم" میں ان موضوعات پر غزلیں لکھیں اور مختلف قطعات شایع کیے[۵۱] دہخدا، ایرج میرزا، ملک الشعرا بہار وغیرہ نے قصیدہ، قطعہ اور مثنوی کے قالبوں میں نئے نئے مضامین پیش کیے۔ عارف قزوینی نے "تصنیف ہای ملی" نظمیں اور شورانگیز غزلیں بھی کہیں۔

اس دور کے شعرا کے کلام میں سائنس کی ایجادات سے متعلق بھی

---

[۵۱] عشقی کی وفات پر، ان کے ہمعصر شاعر اور دوست ملک الشعرا بہار نے انہیں خراج تحسین پیش کیا:

شاعر نو بود و شعرش نیز نو   شاعر نو رفت و شعر نو بمرد

بہت سے الفاظ استعمال ہوئے ہیں مثلاً ماشین، ھواپیما، چراغ برق یا یورپ کی زبانوں سے ماخوذ کچھ الفاظ بھی اس دور کے شعرا نے اپنے فارسی کلام میں استعمال کیے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ پہلے مرحلہ میں فارسی شاعری تین بنیادی تبدیلیوں سے دوچار رہی۔

۱۔ شعر عوام اور سماج تک پہنچا اور یہی عوام اس کے مخاطب قرار پائے۔
۲۔ فارسی شاعری میں نئے نئے الفاظ، کلمات اور خیالات متعارف ہوئے۔
۳۔ شعرا نے ان اصناف سخن میں اپنے خیالات پیش کیے جو زیادہ مستعمل اور رائج نہ تھیں۔

اس دور کے بیشتر شعرا کے اسلوب نگارش، طرز بیان اور رویہ کو آنے والے دور کے شعرا کے اسلوب سے مشخص کرنے کے لیے، "جدید فارسی شاعری"، کا عنوان دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اس دور کو ایرانی شاعروں کی بیداری کا زمانہ بھی کہا جاتا ہے۔

ایران کے موجودہ زمانے کے ادبی نقاد اور مشہور شاعر، مہدی اخوان ثالث نے اسی "جدید فارسی شاعری (یعنی نیما یوشیج سے قبل فارسی شاعری)، کے محاسن و عیوب، خصوصیات اور مزایا کا نو مختلف عنوانوں کے تحت خلاصہ[۵۲] کیا ہے۔ جو اس دور کے شاعرانہ اسالیب کی مزید وضاحت و صراحت کے لیے درج ذیل ہیں:

---

۵۱ یہ اصطلاح رشید یاسمی نے استعمال کی ہے (ادبیات معاصر ایران: رشید یاسمی)

۵۲ مجلہ اندیشہ و ھنر، دورہ ی دوم، شمارہ نہم ۱۳۳۹، ص ۵۳ تا ۶۰ مقالۂ فصولی پراگندہ دربارہ ی ابنگہ نیما مردی بود مردستان، از مہدی اخوان ثالث

۱- سرشار اند از حرارت و جنبش و خشم و خروش و سرکشی و خشونت و برائ د و ویران کنندگی ۔
۲- سرشار اند از مسائل و حقایق تازہ ی زندگی و حقانیت درد و رنج ھائی کر سالیقاً مجال طرح نداشتند، یا کلیاتی و جزئیاتی درھم ریختہ ۔
۳- سرشار اند از جوابہائی پریشان و متضاد بہ سوال ھای مطرح شدہ۔
۴- سرشار اند از شتابزدگی و سھل انگاری و برائت از زیبائی ۔
۵- از حیث زبان نپختہ و نسنجیدہ و خام اند ۔
۶- از حیث سبک یک دست نیستند و ھمچنین از جہت دیگر آمیختہ ئی ھستند از حماسہ و ھزل و ھجا و غمنامہ وغیرہ ، در حالیکہ حق ھیچکدام گزاردہ نشدہ
۷- از حیث شکل و قالب دور از کمال اند و منقلب و بی طریقت ۔
۸- از حیث محتوی بقوام نیامدہ اند و بی عمق و ناپایدار ۔
۹- و لاجرم عامیانہ اند۔

اس مختصر تجزیہ سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ جدید فارسی شاعری میں ابھی صرف نئے مضامین، جدید اسلوب بیان اور نئی زبان پر زیادہ توجہ مبذول کی گئی ابھی اس کی شکل و صورت خد و خال یا اس کے قالب (FORM) وغیرہ میں مجتہدانہ تبدیلی اور ترمیم کی سنجیدہ اجتماعی کوشش عمل میں نہیں آئی[1] حالات نے شاعری کو جمہوری رنگ دیا۔ شعر عام لوگوں کے لیے کہے جانے لگے۔ صرف گنے چنے نہیں بلکہ عوام کے ہر طبقے سے شعرا ظہور میں آئے اور عوام ہی شعر کا فیصلہ کرنے والے قرار پائے

[1] ادبیات معاصر ایران: رشید یاسمی۔

شعرِ نو

۱۹۱۷ سے ۱۹۲۱ تک کے عرصہ میں، نیما یوشیج فارسی شاعری کے افق پر نمودار ہوتے ہیں۔ اپنی مشہور نظم "قصۂ رنگ پریدہ" لکھتے ہیں۔ تقی رفعت خودکشی کر لیتے ہیں۔ جعفر خامنہ ای[1]، میرزادہ عشقی اور خانم شمس کسمائی[2] فارسی شاعری میں عملی تجدد طلبی کی بحث میں شامل ہو جاتے ہیں اور بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ وہ شعرا ہیں جو فارسی شاعری کو نئی سمتوں اور جدید

---

[1] ولد حاجی شیخ علی اکبر خامنہ ای، تبریز میں ۱۳۰۴ھ/۱۸۸۷ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق تاجروں کے خاندان سے تھا۔ وطن ہی میں تعلیم حاصل کی۔

[2] یہ حاجی محمد صادق کے لڑکے خلیل کی بیٹی ہیں۔ یزد میں پیدا ہوئیں۔ شمس کے شوہر، ارباب زادہ، تجارت کے لیے روس گئے اور دس سال وہاں مقیم رہے۔ ۱۳۳۶ھ/۱۹۱۸ء میں آذربایجان آئے۔ خانم شمس ترکی، فارسی، روسی زبانوں سے بخوبی واقف تھیں، اور ان کا شمار ایران کی گنی چنی روشن فکر عورتوں میں ہوتا ہے یہ پہلی مسلمان عورت ہیں جو تبریز میں بغیر چادر (برقعے) کے زندگی گزارتی تھیں۔ یہاں ان کا گھر اہلِ قلم اور علما کی نشست گاہ تھا۔ تبریز سے تہران آکر خانم شمس نے، تنہائی اور خاموشی سے زندگی گزاری اور ۱۳۴۰ شمسی/۱۹۶۱ء میں انتقال کیا۔

افکار و خیالات سے حقیقی طور پر آشنا کرتے ہیں۔ موضوع شعر اور شعر کی شکل و صورت (قالب) کے سلسلے میں نئے تجربے کرتے ہیں۔

اسی دوران عظیم مستشرق اڈورڈ براؤن اپنی اہم تالیف "ایرانیوں کے درمیان ایک سال" مکمل کرتے ہیں۔ اس میں براؤن بھی قدیم شاعری کے ناعاقبت اندیش حامیوں کے عقاید کا مضحکہ اڑاتے ہیں اور لکھتے ہیں: "محققین کا ایک گروہ معتقد ہے کہ شعری ذوق اور شاعرانہ استعداد، گذشتہ ایران سے مربوط ہے۔ شاید اس سے بڑی کوئی غلطی نہ ہو"

جعفر خامنہ ای نے غالباً پہلی بار، چہار پارہ کی شکل میں شعر کہے جو شکل و صورت اور زبان و اسلوب کے لحاظ سے بالکل نئے اور بے سابقہ تھے۔ قطعہ "زمستان" کے علاوہ جسے محمد ضیاء هشترودی نے اپنی "منتخبات آثار"[1] میں جدید اسلوب و بیان کے عنوان کے تحت شایع کیا ہے، اڈورڈ براؤن نے بھی اپنی کتاب "ایرانی شاعری اور روزنامہ نگاری (عصر حاضر)" میں جعفر خامنہ ای کا ایک مختصر قطعہ "بہ وطن" کے عنوان سے شامل کیا ہے اور اس قطعہ کے بارے میں اظہار رائے کیا ہے کہ یہ قالب و شکل و صورت کے لحاظ سے قابل توجہ ہے اور اسلوب بیان اور طرز شاعری کی حیثیت سے اس قطعہ میں متقدم شعرا کی طرز و روش سے انحراف کیا گیا ہے

---

[1] مطبوعہ تہران، ۱۳۴۲ھ، ص ۱۷۳-۱۷۴۔ اس کا شمار اولین منتخبات میں ہوتا ہے۔

قطعہ یہ ہے:

بہ وطن

ہر روز بہ یک منظر خونین بہ درآیی
ہر دم متجلی تو بہ یک جلوۂ جانسوز
از سوز غمت مرغ دلم ہر شب و ہر روز
با نغمۂ تو تازہ کند نوحہ سرایی

ای طلعت افسردہ و ای صورت مجروح
آماج سیلوف ستم، آہ ای وطن زار
ہر سو نگرم خیمہ زدہ لشکر اندوہ
محصور عدو، ماندہ تو چون نقطۂ پرگار

محصور عدو، با خود اگر راست بگویم
ای شیر، زبون کردہ ترا روبہ ترسو
شمشیر جفا آختہ روی تو ز ہر سو
تا چند بہ خوابی؟ بگشا چشم خود از ہم

برخیز، یکی صولت شیرانہ نشان دہ
یا جان بتان پاک در این معرکہ جان دہ!

۱۹۱۸ء میں میرزادہ عشقی نے بھی ایک نظم "نوروزی نامہ" کے عنوان سے لکھی اور خاص طور پر قافیہ کے استعمال میں تجدد سے

کام لیا۔ عشقی نے صراحت سے اقرار کیا ہے کہ وہ اس نظم میں متقدمین کی قافیہ آرائی سے انحراف کر رہے ہیں تاکہ ایک حد تک سخن سرائی کا میدان وسیع تر ہو سکے۔ عشقی کا عقیدہ ہے کہ قدیم فارسی طرز کی پیروی لازمی نہیں بلکہ ضروری ہے کہ اس میدان میں تبدیلی لائی جائے اور مناسب ترمیم و تنسیخ کی جائے۔[۵۱]

عشقی کے ایک دوسرے قطعہ "برگ باد بردہ" میں بھی شعری شکل و صورت اور قالب کے لحاظ سے نیا پن موجود ہے۔ اس سلسلے میں وہ خود لکھتے ہیں:

"این ابیات را بہ شیوۂ تازہ بہ نظریات و ملاحظاتی کہ من در انقلاب ادبیات فارسی و تشکیلات نوی در آن دارم، ھنگام توقف در اسلامبول کہ اندیشۂ پریشانی دوراز وطن در فشار گذاشتہ بودم، سرودم"

اس نظم کا پہلا بند یہ ہے:

بہ گردش بر کنار بوسفور، اندر مرغزاری
رہم افتاد دیروز
چہ نیکو مرغزاری، طرف دریا در کناری
نگاھش دیدہ افروز
درختان را حریر سبز بر سر
زمین را از زمرد جامہ در بر
بہ ہر سو باگلی، راز
نمودہ مرغی آغاز[۵۲]

---

[۵۱] از صبا تا نیما: ج ۲، ص ۳۶۸ [۵۲] ایضاً: ج ۲، ص ۳۷۲

"آزادیستان" کے ۲۱ شہریور ۱۲۹۹ شمسی/۱۹۲۱ء کے شمارہ میں خانم شمس کسمائی نے اپنی نوعیت کا ایک انوکھا قطعہ شایع کیا۔ شاید یہ پہلی کوشش ہے جس میں نہ وزن تھا اور نہ قافیہ۔ یہ قطعہ اگرچہ یورپ کے کسی شعری اسلوب کی تقلید ہے۔ لیکن فارسی شاعری میں تجدد طلبی کی روح کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ اس قطعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایرانی شاعر کے ارادے کیا تھے۔ اس کی منزل کیا تھی وہ فارسی شاعری کی شکل و صورت کے بارے میں کس انداز سے سوچ رہا تھا اور فارسی شاعری کے مستقبل کے بارہ میں کس قسم کا پروگرام بنا رہا تھا۔

قطعہ یہ ہے:

زبسیاری آتش مہر و ناز و نوازش
ازین شدت گرمی و روشنایی و تابش

گلستان فکرم

خراب و پریشان شد افسوس
چو گلہای افسردہ افکار بکرم
صفا و طراوت زکف دادہ گشتند مأیوس[1]...

اس کے دو سال بعد، ۱۹۲۳ء میں نیما نے اپنی جدید نظم "افسانہ" لکھی۔ اس نظم کا شایع ہونا تھا کہ جدید فارسی شاعری کو انقلاب، تبدیلی اور تجدد کے میدانوں میں حقیقی رہنمائی میسر آئی۔ شاعری کے میدان میں نئے نئے اور انوکھے تجربے کیے گئے۔ افسانہ اتنی مقبول ہوئی کہ اس کی

---

[1] از صبا تا نیما: ج ۲ : ص ۴۵۸

اشاعت کے فوری لبد، مختلف شعرا نے اس کی تقلید میں نظمیں لکھیں اور ادبی نقاد، اس کی تعریف و توصیف میں اُٹھ کھڑے ہوئے[1] میرزادہ عشقی کا شمار ان شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے نیما کی نظم "افسانہ" کی پیروی میں "تابلوهای ایدآل" لکھی۔

فارسی شاعری کے اس انقلاب پر، شعرا نے دو قسم کے متضاد ردعمل کا اظہار کیا۔ روایت پسند اور قدامت پرست گروہ نے اس بے بنیاد خطرہ کا اظہار کیا کہ بس اب فارسی زبان و شاعری ختم ہونے کو ہے۔ یہ خطرہ اتنا بے بنیاد اور مہمل ہے کہ اس پر کسی قسم کی اظہار رائے، محض تضیع اوقات کے مترادف ہے۔

دوسرے قسم کا ردعمل، انتہائی معنی خیز ہے۔ دوسرے گروہ میں وہ لوگ شامل تھے۔ جن کا عقیدہ تھا کہ فارسی شاعری میں داخلی اور خارجی دوگانگی مناسب نہیں یعنی اگر "موضوع شعر" میں تبدیلی واقع ہوئی ہے تو "قالب شعر" بھی اسی کے مطابق تبدیل ہونا چاہیے۔ یہ لوگ پہلے گروہ کو قدامت پسند کہنے لگے۔ دوسرے گروہ کو نیمایوشیج کی کوششوں اور اس کی شاعرانہ کامیابیوں سے تقویت ملی۔ لیکن ان دو گروہوں کے درمیان جو ادبی بحثیں ہوئیں وہ انتہائی دلچسپ اور پر معنی تھیں بہت جلد ہی یہ بحث

---

[1] شہریار، معاصر ایران کے معروف غزل گو شاعر اور قدیم فارسی شاعری کی روایات کے علمبردار ہیں۔ لیکن نیما کی نظم "افسانہ" سے متاثر ہوئے اور اس کی پیروی میں چند نظمیں لکھیں مثلاً "دو مرغ بہشتی" "افسانۂ شب" "ہذیان دل" (رجوع کریں، شعر انگور: ص ۲۷)

چل پڑی کہ آیا افکارِ جدید کو پرانے قالبوں میں بیان کیا جائے یا ضروری ہے کہ جدید افکار اور مضامین کے اظہار کے لیے نئے قالب وضع کئے جائیں۔ بہرصورت ان بحث و مباحث کے بطن سے "شعرِ نو" جنم لیتا ہے۔

نیما یوشیج کو خود ان کے مخالف بھی "شعرِ نو" کا بانی کہتے ہیں۔ حقیقت ہے بھی یہی کہ نیما اور شعرِ نو ایک دوسرے سے اس قدر گھل مل گئے ہیں کہ اگر نیما کو شعرِ نو اور شعرِ نو کو نیما کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ نیما بے شک شعرِ نو کے بانی قرار پاتے ہیں لیکن شعرِ نو نیما کے ساتھ ختم نہیں ہو جاتا۔ بلکہ نیما نے ایک راہ دکھائی اور دوسرے جوان سال شعرا نے ان کے نقشِ قدم پر چل کر ان کے بتائے ہوئے طریقوں اور اصولوں کو مکمل کیا ہے۔

شعرِ نو کیا ہے؟ اس کی خصوصیات کیا ہیں؟ ان سوالوں کا جواب، خود اس کے بانی نیما یوشیج کے اقوال و اشعار سے بآسانی مل جاتا ہے۔ اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ نیما اور ان کے آثار و اقوال کا کچھ تفصیل سے مطالعہ کیا جائے۔

جدید شاعری کے بارے میں بحث و مباحث چل ہی رہے تھے کہ نیما یوشیج جدید فارسی شاعری کے افق پر نمودار ہوئے۔ انھوں نے "تجدد طلب" گروہ کی حمایت میں سرگرم جد و جہد کی۔ نیما کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے ان منتشر نغموں کو جو تجدد طلب گروہ نے فارسی شاعری کے میدان میں پیش کئے تھے، منظم کیا اور اپنے رفقا اور حامیوں کو ایک موزوں لب و لہجہ اور آہنگ بخشا۔ اس کے علاوہ، نیما نے نہ صرف قدیم فارسی شعر کی کیفیت و ماہیت اس کی شکل و صورت اس کے قواعد و ضوابط سے انحراف کیا بلکہ "شعرِ نو" کا مکمل ضابطۂ عمل تیار کیا۔ قواعد و ضوابط مرتب کئے، مخالفین کا مدلل اور اطمینان بخش

جواب دیا۔ اپنے بنائے ہوئے اصول، اسالیب اور قالیوں میں شعر کہہ کر، اپنے افکار و عقاید کے مکمل ہونے کا عملی ثبوت پیش کیا۔

علی اسفندیاری نیما ۱۳۱۵ھ/ ۱۸۹۷ء میں مازندران کے ایک دور افتادہ دیہات "یوش" میں پیدا ہوئے۔ ان کے شجاع اور آتش مزاج والد ابراہیم خان اعظم السلطنہ کا شمار مازندران کے قدیم خاندانوں کے افراد میں ہوتا تھا۔ نیما کے والد مازندران میں کھیتی باڑی کرتے تھے۔

نیما کا بچپن، قدرتی مناظر کے درمیان گلہ بانوں اور ایلچی بانوں کے ساتھ گذرا۔ خود نیما کے بقول انھیں اپنے بچپن سے متعلق وحشیانہ جنگوں، قبائلی زندگی سے مربوط واقعات اور سادہ اور پرسکون تفریحات کے سوا کچھ یاد نہیں۔

"جز زد و خوردهای وحشیانه و چیزهای مربوط به زندگی کوچ نشینی و تفریحات ساده در آرامش یکنواخت و کوروبی خبر از همه جا چیزی بخاطر نداشت"۔[۱]

نیما نے اپنے وطن ہی میں ایک آخوند سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ یہ آخوند ایک ظالم استاد تھا جو نیما کو درخت سے باندھ دیتا، مارتا اور اس بات پر مجبور کرتا کہ وہ خطوط حفظ کرے جو دیہاتی لوگ آپس میں ایک دوسرے کو لکھتے تھے اور آخوند نے جنھیں ایک دوسرے کے ساتھ چپکا کر، نیما کے لیے طومار کی صورت میں تیار کر لیا تھا۔

---

[۱] نخستین کنگرۂ نویسندگان ایران، ص ۶۲۔ ۶۴

" او ــــ آخوند ــــ مرا در کوچه و باغها دنبال می کرد و به باد شکنجه می گرفت۔ پاهای نازک مرا به درختهای ریشه وگزنه داری بست و با ترکه های بلند می زد و مرا مجبور می کرد به از بر کردن نامه هایی کی معمولاً اهل خانوادهٔ دهاتی به هم می نویسند و خودش آنها را هم چپانده و برای من طومار درست کرده بود۔"[۵۱]

نیما بارہ سال کے ہوئے تو اپنے خاندان کے ہمراہ تہران چلے آئے۔ اسکول کی تعلیم سے فارغ ہوکر فرانسیسی زبان سیکھنے کے لیے "مدرسۂ سن لوئی" میں داخل ہو گئے۔ تعلیم سے انھیں کوئی خاص شغف نہ تھا لیکن ورزش وغیرہ میں اچھے نمبر حاصل کرنے کی وجہ سے کامیاب ہوتے رہے۔ مدرسہ میں ان کی ابتدائی زندگی، بچوں سے لڑائی جھگڑے میں گذری۔ ان کا کام تو صرف خوب اچھل کود کرتا اور بعض اوقات مدرسہ کی چہار دیواری سے فرار کرنا تھا۔ اسی اثنا میں نیما کی ملاقات نظام وفا (۱۸۸۹۔ ۱۹۶۴ء) جیسے استاد سے ہوئی۔ یہ ایک اچھے برتاؤ کے انسان تھے معروف شاعر، آزادی کے شیفتہ اور مشروطیت کے لیے جنگ کرنے والے شعرا کے ہمنوا تھے[۵۲]۔ نیما کی نظام وفا سے ملاقات بہت خوش آیند ثابت ہوئی۔ اس ملاقات نے نیما کی زندگی ہی بدل دی اور نظام وفا نے انہیں شعر کہنے کا شوق دلایا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب پہلی جنگ عظیم لڑی جا رہی تھی اور نیما اس قابل تھے کہ جنگ سے متعلق خبریں، فرانسیسی زبان میں پڑھ سکیں[۵۳]۔

---

۵۱ نخستین کنگرۂ نویسندگان ایران، ص ۶۲، ۶۳

۵۲ "اگر دست طبیعت خمیرہ ای از احساسات شدیدہ و رقیقہ ساختہ مجسمہ ای تشکیل می داد، کالبد شاعرانۂ نظام وفا پدیدار می شد،" منتخبات آثار، محمد ضیاء ھشترودی، ص ۱۱۷

۵۳ نخستین کنگرۂ نویسندگان ایران، ص ۶۳

ابتدا میں نیما، قدیم اسلوب اور خاص طور پر سبک خراسانی کے مطابق شعر کہتے تھے۔ لیکن فرانسیسی زبان سے آشنائی اور اس زبان کے شعر و ادب سے واقفیت نے، نیما پر آگہی اور فکر و بنیش کے نئے دروازے کھول دیئے۔

جوانی میں نیما نے ایک لڑکی کو دل دے دیا تھا۔ لیکن سنگ دل محبوبہ عاشق کی طرف مائل نہ ہوئی اس لیئے یہ رشتہ ٹوٹ گیا اور نیما ایک دوسری پہاڑی لڑکی صفورا سے متعارف ہوئے۔ نیما کے والد چاہتے تھے کہ اپنے لڑکے کی شادی صفورا سے کردیں لیکن بدبختی نے یہاں بھی نیما کا ساتھ نہ چھوڑا اور لڑکی نے شادی سے انکار کر دیا۔ اصل میں صفورا شہر آنا نہیں چاہتی تھی وہ شہر کی زندگی کے قید خانہ سے خائف تھی۔ بہر صورت، نیما کا دل عشق و محبت کے کوچے میں دوسری بار ٹوٹا۔

نیما نے اس کے بعد پھر کبھی صفورا سے ملاقات نہیں کی۔ البتہ ایک مدت تک اپنی ناکامیوں اور بربادیوں پر سوچتے رہے، کڑھتے رہے۔ صفورا سے قطع تعلق کا ایک اچھا اثر یہ ہوا کہ نیما نے اپنی مایوسیوں اور نامرادیوں کا حل اس طرح نکالا کہ دانش و ہنر حاصل کرنے میں مصروف ہوگئے۔ وہ اپنا بیشتر وقت علی کمالی کے چائے خانہ میں ملک الشعرا بہار، علی اصغر حکمت، احمد اشتری اور دیگر ہمعصر شعرا کا کلام سننے اور مطالعہ کرنے میں گزارتے۔

خود نیما کا اقرار ہے کہ ان کی سب سے پہلی منظوم تصنیف "قصۂ رنگ پریدہ" ہے۔ نیما نے یہ قصہ ۱۹۲۱ء میں نظم کیا مگر ایک سال بعد یہ نظم شایع ہوئی۔ پانچ سو ابیات پر مشتمل یہ نظم، مولانا جلال الدین رومی کی مثنوی کے وزن (بحر ھزج مسدس) پر کہی گئی ہے۔ اس میں شاعر نے اپنے سماج کی برائیوں کے خلاف قلم اٹھایا ہے لیکن "قصۂ رنگ پریدہ" کی

خصوصیت یہ ہے کہ اس میں سماجی برائیوں کی طرف براہ راست اشارہ نہیں کیا گیا بلکہ شاعر نے اس نظم میں سلاست، روانی اور دلکشی کے ساتھ، موثر انداز میں خود اپنی دردناک زندگی کی شرح بیان کی ہے۔ اس نظم کے چند بند نقل کیے جا رہے ہیں :-

قصّۂ رنگ پریدہ

"برائے دلہای خونین"

من ندانم با کہ گویم شرح درد — قصّۂ رنگ پریدۂ خون سرد

ہر کہ با من ہمرہ و پیمانہ شد — عاقبت شیدا دل و دیوانہ شد

قصّہ ام عشاق را دلخون کند — عاقبت خوانندہ را مجنون کند

آتش عشق است و گیرد در کسی — کاو ز سوز عشق می سوزد بسی

قصّہ ای دارم من از یاران خویش — قصّہ ای از بخت و از دوران خویش

یاد می آید مرا کز کودکی — ہمرۂ من بودہ، ہموارہ یکی

قصّہ ای دارم از این ہمراہ خود — ہمرۂ خوش ظاہر بدخواہ خود

او مرا ہمراہ بودی ہر دمی — سیرہا میکردم اندر عالمی

یک نگارستانم آمد در نظر — اندر آن ہر گونہ حسن و زیب و فر

ہر نگاری را جمالی خاص بود — یک صفت، یک غمزہ و یک نگ سود

ہر یکی محنت زدا، خاطر نواز — شیوۂ جلوہ گرہ را کردہ ساز

. . . .

در پشیمانی سر آمد روزگار — یک شبی تنہا بدم در کوہسار

سر بزانوی تفکر برده پیش / محو گشته در پریشانی خویش
زار می‌نالیدم از خامی خود / وز نخستین درد و ناکامی خود
که چرا بی تجربه، بی معرفت / بی تامل، بی خبر، بی مشورت
من که هیچ از خوی او نشناختم / از چه آخر جانب او تاختم
دیدم از افسوس و ناله نیست سود / درد را باید یکی چاره نمود
چاره میجستم که تا گردم رها / زان جهان درد و طوفان بلا
سعی میکردم بهر حیله شود / چارهٔ این عشق بد پیله شود
عشق کز اوّل مرا در حکم بود / آنچه می گفتم بکن، آن می نمود
من ندانستم چه شد کان روزگار / اندک اندک برد از من اختیار
هر چه کردم که از او گردم رها / در نهان میگفت با من این ندا
بایدت جوئی همیشه وصل او / کر فگنده است او ترا در جستجو

....

ای دریغا روزگار کودکی / که نمیدیدم از این غمها یکی
فکر ساده، درک کم، اندوه کم / شادمان با کودکان دم میزدم
ای خوشا آن روزگاران، ای خوشا! / یاد باد آن روزگار دلگشا
گم شد آن ایام، بگذشت آن زمان / خود چه ماند در گذرگاه جهان
بگذرد آب روان جویبار / تازگی و طلعت روز بهار
گریهٔ بیچارهٔ شوریده حال / خندهٔ یاران و دوران وصال
بگذرد ایام عشق و اشتیاق / سوز خاطر، سوز جان، درد فراق
شادمانی ها، خوشیهای غنی / وین تعصب ها وکین و دشمنی
بگذرد درد گدایان ز احتیاج / عهد راز نیکو نه بگردد مزاج

اینچنین ھر شادی و غم بگذرد — جملہ بگذشتند، این ھم بگذرد
خواہ آسان بگذرانم، خواہ سخت — بگذرد ھم عمر این شورہ بخت
حال، بین مردگان و زندگان — قصہ ام این است، ای آیندگان
قصۂ رنگ پریدہ، آتشی است — در پی یک خاطر محنت کشی است
زینہار از خواندن این قصہ ھا — کہ ندارد تاب سوزش جثہ ھا
بیم آرید و بیندیشید، ھان — زانچہ از اندوہ ھم آمد بر زبان
پند گیرید از من و از حال من — پیروی خوش نیست از اعمال من

لعد من آرید حال من بیاد
"آفرین بر غفلت جہال باد"

"قصۂ رنگ پریدہ" اور دوسری چند مختصر نظمیں مثلاً "چشمۂ کوچک"، "خروس و روباہ" اور "بز ملا حسن مسئلہ گو"، حالانکہ شاعر کے سماجی عقاید کی ترجمان ہیں لیکن شکل و قالب اور طرز و اسلوب کے لحاظ سے، متقدم شعرا کے کلام سے بنیادی طور پر مختلف نہیں۔ اس امر سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر اس حقیقت کا اظہار کر رہا ہے کہ وہ قدیم اصول وضوابط سے واقف ہے اور معمولی کوشش سے ان کے مطابق شعر کہہ سکتا ہے[1]۔ نیما نے خود بھی اس طرف اشارہ کیا ہے:

چو رنج کھن گفتنم اندکی است — کھن گفتن و آب خوردن یکی است

نیما اپنے ان منظوم آثار سے اور ان کے طرز و اسلوب سے متفق

---

[1] مشکل نیما یوشیج (جلال آل احمد)، دیدو بازدید و ھفت مقالہ، ص ۸۲-۱۸۳ (از صبا تا نیما- ج ۲، ص ۴۶۸)

نہیں۔ اسی لیے اپنی روش بدلتے ہیں اور "ای شب" اوزا فسانہ، اہلِ علم و شعر کی خدمت میں پیش کرتے ہیں۔

"ای شب"، جو ایک سال سے عوام و خواص میں مقبول تھی[۵]؛ ۱۳۰۱ ش (۲۳-۱۹۲۲ء) میں ہفتہ وار "نوبہار" میں شایع ہوتی ہے اور لوگوں کی توجہ کا مرکز بنتی ہے، اس قطعہ کی اہمیت کے پیشِ نظر، اسے ذیل میں نقل کیا جا رہا ہے:

"ای شب"

ھان، ای شب شوم وحشت انگیز　　تا چند زنی به جانم آتش
یا چشم مرا ز جای برکن　　یا پرده ز روی خود فروکش
یا باز گذار تا بمیرم
کز دیدن روزگار سیرم

دیری است که در زمانهٔ دون　　از دیده همیشه اشک بارم
عمری به کدورت و الم رفت　　تا باقی عمر چون سپارم
نه بخت بد مراست سامان
وای شب، نه تراست هیچ پایان

آنجا که ز شاخ گل فرو ریخت　　آنجا که بکوفت باد بردر
وآنجا که بریخت آب مواج　　تابیده بر او مه منور
ای تیره شب دراز، دانی
کآنجا چه نهفته بد نهانی؟

---

۵ نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران: ص ۶۳

بودہ ست دلی زدرد خونین بودہ ست رخی زغم مکدر
بودہ ست بسی سر پر امید یاری کہ گرفتہ یار در بر
کو آن ہمہ بانگ و نالۂ زار؟
کو نالۂ عاشقان غم خوار؟

در سایۂ آن درختہا چیست کز دیدۂ عالمی نہان است؟
عجز بشر است این فجایع یا آنکہ حقیقت جہان است؟
در سیر تو طاقتم بفرسود
زاین منظرہ چیست عاقبت سود؟

تو آینہ دار روز گاری یا در رہ عشق پردہ داری؟
یا دشمن جان من شد ستی؟ ای شب، بنہ این شگفت کاری
بگذار مرا بہ حالت خویش
با جان فسردہ و دل ریش

اس قطعہ کو پڑھ کر ادبا نے سر پیٹ لیا اور قدیم فارسی ادب میں انحطاط کی شکایت کی: "گفتند انحطاطی در ادبیات آبرومند قدیم رخ دادہ است" تجدد ادبی پر طویل بحثیں ہوئیں لیکن کسی کی جرأت نہ ہوئی کہ نیما پر صریحاً تنقید کرتا۔ اشاروں کنایوں میں اعتراضات ہوتے رہے۔ لیکن یہ سب اتنا ناقابل اعتنا تھا کہ نیما نے اس کو جواب دینے کے قابل نہ سمجھا۔ اسی دوران "ای شب" اور نیما کے دوسرے اشعار جو لوگوں تک پہنچے اور پڑھے گئے، چند جوان سال شعرا کے ذوق سلیقہ پر اثر انداز ہوئے۔ ان لوگوں نے نیما کے کلام کو پسند کیا۔ نیما کا مقصد حل ہو گیا۔ نیما چاہتے ہی یہ تھے کہ گرم و جوان قلب ان کے ہمنوا ہوں۔ نیما کی نظر ان آنکھوں پر تھی جن میں عقل و فہم کی روشنی اور فعالیت

کی چمک دمک ہو۔ نیما نے اسی جوان نسل کے لیے شعر کہتے تھے[1]

۱۹۲۱-۱۹۲۲ء کے انقلابات[2] نے نیما کو اس بات پر مجبور کر دیا کہ وہ اپنے ہنر و فن سے کنارہ گیری کریں۔ لیکن انہی انقلابات نے نیما کو جنگلوں، بیابانوں، پہاڑوں اور آزاد فضاؤں میں پہنچا دیا جہاں اس شاعر نے اپنے عقاید، افکار، نیات و بنیش شعر کی تربیت کی، اسے تقویت بخشی اور یہ نوبت آ پہنچی کہ نیما دوبارہ اپنے ہنر و فن کی طرف متوجہ ہوئے اور اسے نئی لگن اور زیادہ قوّت کے ساتھ لوگوں کے سامنے پیش کیا۔

نیما نے اپنی نظم "افسانہ" کے چند صفحے جو اپنے مدرسہ کے استاد نظام وفا کو تقدیم کیے تھے، مختصر مقدمہ کے ساتھ اپنے شاعر دوست شہید میرزادہ عشقی کے اخبار قرن بیستم[3] میں شایع کیے۔

---

[1] مقدمہ "خانوادۂ سرباز"

[2] یہ زمانہ ایران میں سیاسی کشمکش کا زمانہ ہے۔ جنگ عظیم کے بعد، برتانیا اور روس کی ریشہ دوانیوں نے ایران میں زندگی کو تقریباً مفلوج کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ ۱۹۲۱ء میں ایک سیاسی انقلاب کے نتیجہ میں سیّد ضیاءالدین، وزیر اعظم بنا دیئے گئے لیکن جلد ہی لوگ ان سے بدظن ہو گئے اور وہ اسی سال وزارت عظمیٰ سے مستعفی ہو گئے۔ یہ دو شعر اسی واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

سیّدی شد براسپ بخت سوار | واندرین جلگہ چند روز تاخت
چون سواری نکردہ بود، اورا | اسپ در حین تاختن انداخت

۱۹۲۳ء میں موجودہ ایرانی بادشاہ کے والد رضا خان، وزیر اعظم بنے اور ۱۹۲۶ء میں رضا خان نے اپنی بادشاہت کا اعلان کیا اسی کے ساتھ ایرانی شاعر، سیاسی نظریات کے اظہار کی آزادی سے محروم ہو گئے۔

[3] ۲۷۔ شعبان، ۱۳۳۹ھ/۱۹۲۱ء میں میرزادہ عشقی نے اس اخبار کا اجرا کیا۔

اگرچہ "افسانہ" قدیم ایرانی شاعری، مشرطیت کے ہیجان انگیز اسلوب شاعری اور اس تصور شاعری کے درمیان حدِ فاصل تھی جسے نیما نے آگے چل کر پوری کامیابی کے ساتھ عملی جامہ پہنایا، البتہ بہت بڑی حد تک اس زمانہ کی ادبی دنیا میں یہ نظم اعتراضات اور کشمکش کا پیش خیمہ ثابت ہوئی[1]۔ اسے قبول نہ کیا گیا اور رد کر دیا گیا۔ خود نیما نے اپنی اس کوشش اور دنیائی شاعری میں اپنے اس تجربہ کی ناکامی کا سبب ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"در آن زمان از تغییر طرز ادای احساسات عاشقانہ بہ ہیچ وجہ صحبتی در میان نبود۔ دو معنہائی کہ با موسیقی محدود و یکنواخت شرقی عادت داشتند یا ظرافت کاری ھای غیر طبیعی غزل قدیم مانوس بودند، یک سر برای استماع آن نغمہ از این دخمہ بیرون نیامد۔ افسانہ با موسیقی آنہا جور نشدہ بود۔ عیب گرفتند و رد شدہ[2]"

لیکن "افسانہ" ۱۹۵۰ء میں احمد شاملو کے مقدمہ کے ساتھ دوبارہ شایع ہوئی۔ یہ قطعہ بنیادی طور پر فرانس کے رومانٹک شعرا کے طرز و اسلوب پر مبنی ہے اور ایران میں طرز بیان اور ادراک ہنری میں ایک انقلاب کی نشان دہی کرتا ہے۔ "افسانہ" مکالمہ کی صورت میں (افسانہ اور اس کے عاشق کے درمیان) پرشور عاشقانہ خیالات پر مشتمل ایک جدید قسم کی غزل ہے جو مخصوص حقیقت پسندانہ آہنگ کے ساتھ کہی گئی ہے۔ اس کی خوبصورت، چست اور نئی ترکیبیں، پرکشش اسلوب، فکر و خیال کی سادگی، تعبیرات کی زیبائی اور مکمل طور پر

---

[1] نیما مردی بود مردستان، مہدی اخوان ثالث، مجلہ اندیشہ و ھنر، دورہ دوم شمارہ ۹، (از صبا تا نیما، ج ۲۔ ص ۴۶۹)

[2] مقدمہ شاعر بر کتاب "خانوادہ سرباز"

پر مناسب وزن نے افسانہ کو نیما کا ایک بدیع اور پر ارزش شاہکار بنادیا ہے۔ ظاہر ہے، اپنی نوعیت کی یہ پہلی کوشش تھی اس لیے " افسانہ" بعض فنی اور شاعرانہ عیوب سے پاک نہیں۔ اس میں سراپا یکسانیت اور ہم آہنگی نہیں۔ اس کے کچھ حصّے نہایت بلند پایہ اور واقعی معنی میں شعر کہلانے کے مستحق ہیں۔ لیکن اس کے بعض ٹکڑے، شعر کی زیبائی کے مفہوم سے بہت دور ہیں۔ یہ ناہمواری حتی الفاظ میں بھی نظر آتی ہے[۵۱]۔ اس کے باوجود 'افسانہ' کو جدید فارسی شاعری کا دیباچہ کہا گیا ہے[۵۲]۔ اور یہی وہ نظم ہے جس کے لیے نادر نادرپور کا عقیدہ ہے: افسانہ، سرنوشت شعر پس از مشروطیت را دگرگون ساخت[۵۳]۔

افسانہ اور اس کے عاشق کے درمیان گفتگو کے پیرایہ میں نیما یوشیج اپنے زمانۂ جوانی کے احساسات کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس میں عشق و ناکامی اور اپنی پریشانیوں کی حکایت بیان کرتے ہیں۔ اپنی زندگی کی بدنصیبی اور مسرتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ دُنیا کی بے ثباتی، عمر کی ناپائیداری، رنگ و بو، آرزو اور ہوس کی فریب کاریاں اس میں بیان کی گئی ہیں۔ نیما کو جیسے ہی موقع ملتا ہے وہ اپنے اس منظومہ میں اپنے ماضی کی بھولی ہوئی یادوں کو تازہ کرتے ہیں۔ حسرت و یاس کے ساتھ ان کا ذکر کرتے ہیں۔ گذرے ہوئے حسین لمحات کی یاد میں آہیں بھرتے ہیں۔ مناظر کی عکاسی کرتے ہیں،

---

۵۱ شعر جدید فارسی، مترجم فتح اللہ مجتبائی۔ مقدمہ مترجم ص ۱۵

۵۲ شعر انگور: نادر نادرپور، مقدمہ، ص ۲۴

۵۳ شعر انگور: مقدمہ، ص ۲۲

گلہ بانوں کی آگ کے الاؤ کے گرد شب زندہ داری، پہاڑوں کے دامن اور وادیوں کی آغوش میں موسم بہار کی کیف آفرینی وغیرہ ایسے احساسات ہیں جو "افسانہ" میں بڑی مہارت سے سمو دیے گئے ہیں۔

اگرچہ نیما نے کوشش کی ہے کہ عروض کے قواعد و ضوابط سے انحراف کریں لیکن اس نظم میں، ابھی اس کی جرأت نہیں کر پاتے۔ اس لیے رائج اوزان ہی میں سے ایک وزن کا انتخاب کرتے ہیں۔ لیکن یہ مختصر اور سادہ ہے۔ ایسا مناسب ترین وزن ہے جو، جوان سال شاعر کے پرسوز و گداز تغزل کو بیان کرنے کی صلاحیت و استعداد رکھتا ہے۔[۵۴]

خلاصہ یہ کہ "افسانہ" میں شاعرانہ ادراک و بینش اور شعر کا تانا بانا، دونوں نئے اور بے نظیر ہیں۔ افسانہ ایک طویل غزل ہے جسے مکمل طور پر ان صفحات میں نقل کرنا ممکن نہیں۔ البتہ نمونہ کے طور پر ایک مختصر اقتباس درج ذیل ہے:

عاشق ——— یاد دارم شبی ماہتابی
بر سر کوہ نوین[۵۵] نشستہ
دیدہ از سوز دل خواب رفتہ
دل ز غوغای دو دیدہ رستہ

سرد یادی دو ویدا ز بر کوہ

---

۵۴ کہا جاتا ہے کہ صفوی بادشاہوں کے زمانے میں ایک مرثیہ اس وزن میں کہا گیا تھا۔ رجوع کریں: شعر انگور: مقدمہ، ص ۲۳ (حاشیہ)

۵۵ مازندران کا ایک پہاڑ۔

چنگ در زلف من زد چو شانه
نرم و آهسته و دوستانه
با من خستهٔ بینوا داشت
بازی و شوخی بچگانه

ای فسانه، تو آن بادسردی؟
ناشناسا، که هستی، که هرجا
با من بینوا بوده ای تو؟
هر زمانم کشیده در آغوش
بیهشی من افزوده ای تو؟

ای فسانه، بگو، پاسخم ده!

افسانه — بس کن از پرسش، ای سوخته دل
بسکه گفتی دلم ساختی خون
باورم شد که از غصّه مستی
هر که را غم فزون، گفته افزون

عاشقا، تو مرا می شناسی
از دل بی هیا هو نهفته
من یک آوارهٔ آسمانم
وز زمین و زمان باز مانده
هرچه هستم، بر عاشقانم

آنچه گویی منم، وآنچه خواهی

من وجودی گهنکارهستم
خوانندهٔ بیکسان گرفتار
بچه‌ها را به من مادر پیر
بیم و لرزه دهد در شب تار
من یکی قصهٔ بی سر و بن

عاشق ـــ تو یکی قصه‌ای ؟
افسانه ـ ...... آری آری

قصهٔ عاشق بی قراری
ناامیدی پر از اضطرابی
که به اندوه و شب زنده‌داری
سالها در غم و انزوا زیست
قصهٔ عاشقی پر ز بیمم
گر میبم چو دیو صحاری
ور مرا پیرزن روستایی
غزل خواند ز آدمخواری
زادهٔ اضطراب جهانم
یک زمان دختری بوده‌ام من
نازنین دلبری بوده‌ام من
چشمها پر ز آشوب کرده
یکه افسونگری بوده‌ام من
آمدم بر مزاری نشسته

چنگ سازندهٔ من به دستی
دست دیگر یکی جام باده
نغمه ای ساز ناکرده، سرمست
شد ز چشم سیاهم گشاده
قطره قطره سرشک پر از خون
درهمین لحظه تاریک می شد
در افق صورت ابر خونین
در میان زمین و فلک بود
اختلاط صداهای سنگین
دود از این دخمه می رفت بالا
خواب آمد مرا دیدگان بست
جام و چنگم فتاد ندار دست
چنگ پاره شد و جام شکست
من ز دست دل و دل ز من رست
رفتم و دیگرم تو ندیدی
ای بسا وحشت انگیز شبها
کز پس ابرها شد پدیدار
قامتی که ندانستیش کیست
با صدایی حزین و دلازار
نام من در بن گوش تو گفت

عاشقا، من همان ناشناسم
آن صدایم که از دل برآید
صورت مردگان جهانم
یک دمم که چو برقی سرآید
قطرهٔ گرم چشم ترم من...

عاشقا خیز کآمد بهاران
چشمهٔ کوچک از کوه جوشید
گل به صحرا درآمد چو آتش
رود تیره چو طوفان خروشید
دشت از گل شده هفت رنگه

آفتاب طلایی بتابید
به سر ژالهٔ صبحگاهی
ژاله‌ها دانه دانه درخشید
همچو الماس در آب ماهی
برسر موجها زد معلّق

تو هم ای بینوا، شاد بخرام
که زهر سو نشاط بهار است
که به هر جا زمانه به رقص است
تا به کی دیده‌ات اشکبار است؟
بوسه‌ای زن که دوران رونده است...

فسانه، مانلی، افسانه و رباعیات، ماخ اولا، شعرمن شهرشب،

شہر صبح، قلم انداز، فریادھای دیگر و عنکبوت رنگ، آب در خوابگہ مورچگان وغیرہ، نیمایوشیج کے کلام کے مختلف مجموعے شایع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ، ارزش احساسات، یادداشت ھاو...... دنیا خانۂ من است، نامہ ھای نیما بہ ھمرش، نیمایوشیج کی تحقیقی کتابیں اور خطوط و مضامین کے چند مجموعے بھی شایع ہوئے ہیں۔ نیما نے "کندوھای شکستہ" کے عنوان سے داستانوں کا ایک مجموعہ بھی ترتیب دیا اور شایع کیا ہے۔ بہر صورت، نیمایوشیج نے مخالفتوں اور کامیابیوں سے بھری زندگی گذار کر ۱۹۵۹ء میں انتقال کیا۔

محدود منابع تک دسترسی کے باعث، نیمایوشیج کے کلام پر مزید تبصرہ کرنا مناسب نہیں۔ اس لیے یہاں صرف شاعری کے بارہ میں ان کے عقاید اور نظریات سے بحث کی جارہی ہے یہی عقاید و افکار، درحقیقت "شعر نو" کے اصول و قواعد بھی ہیں اور نیما نے اپنی شاعری میں ان کی اس طرح رعایت برتی ہے کہ آج، جدید فارسی شعرا کے لیے، یہ مشعل راہ ہیں۔

نیما اور شعر نو

نیما نے قدیم و جدید فارسی شعر پر دو طرفہ حملہ کیا۔ اور اس کے قواعد و ضوابط کو تبدیل کیا ہے۔ ایک تو اس کی فرسودہ اور محدود شکل و صورت میں تبدیلی کو جائز قرار دیا اور اس ضمن میں کامیاب تجربے کئے۔ دوسرا اہم قدم جو نیما نے فارسی شاعری کی مسلسل اکتا دینے والی یکسانیت کو ختم کرنے کے لیے اٹھایا وہ یہ تھا کہ شاعری کو مصنوعی قافیہ کی قید و بند سے آزاد کرایا۔ اس کے علاوہ، نیما کی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ ایرانی شاعر کی قوت ادراک میں وسعت پیدا ہوئی۔ شاعر نے اپنی شخصی وقعت و اہمیت کو سمجھا، اپنے شخصی اور ذاتی تجربات و مشاہدات کو بیان کرنے کی مزید جرأت پیدا کی۔ خیالی تصویر سازی میں ایک انقلاب اور ھمہ جہتی

وجود میں آئی۔ اب شاعر نے قدرت (نیچر) کے متنوع تاثر کو اپنے افکار میں جگہ دی۔

نیما یوشیج، فارسی شاعری کے قدیم قالبوں سے مطمئن نہیں۔ وہ ان میں ترمیم و تنسیخ کے قائل و حامی ہیں۔ لیکن ایسی تبدیلی جو جدید فارسی شاعری کو قدیم فارسی شاعری سے اجنبی نہ بنا دے۔ بلکہ ان میں ایک رابطہ اور تعلق برقرار رہے۔ وزن نیما کے لیے اہم ہے اس سے احتراز ممکن نہیں لیکن قافیہ فرعی چیز ہے، جس کی رعایت حتمی نہیں۔ یہ وہ بنیادی اصول ہیں جو نیما نے شعر کے لیے وضع کیے۔ نیما کے الفاظ ہیں:

"اوزان شعری قدیم ما اوزان سنگ شدہ اند...... برای این است کہ.... یک مصرع یا یک بیت نمی تواند وزن را ایجاد کند۔ وزن مطلوب...... بطور مشترک از اتحاد چند مصراع و چند بیت پیدا میشود.... بنا بر این وزن نتیجہ ی روابط است کہ بر حسب ذوق تکوین گرفتہ اند۔ وزن جامد و مجرد نیست و نمی تواند باشد..... (وزن) جدا از موزیک و پیوستہ باآن، جدا از عروض و پیوستہ بہ آن، فرم (شکل) اجباریست کہ طبیعت کلام ایجاد می کند.............. وزن شعر باید از موزیک جدا شود. موزیک سوبژکتیو (SUBJECTIVE) ما وادار شعری ما (کہ) بالتبع آن سوبژکتیو شدہ (اند) بہ کار وصف ھای ابژکتیو (OBJECTIVE) کہ امروز در ادبیات ھست نمی خورد......
قافیہ بعد از وزن در شعر پیدا شدہ، قافیہ، قدیم مثل وزن قدیم است۔ قافیہ باید زنگ آخر مطلب باشد بہ عبارت آخری طنین مطلب را مسجل کند۔"[1]

---

[1] صور و اسباب در شعر امروز ایران، ص

شعر میں وزن کا ہونا، نیما کے نزدیک ناگزیر ہے۔ بے وزن شعر بے لباس انسان کی مانند ہے وزن ہی شعر کو شکل بخشتا ہے، اسے مکمل کرتا ہے۔ جس طرح لباس انسان کی ھیئت کذائی میں چار چاند لگاتا ہے۔ اسی طرح وزن شعر کو ظاہری جاذبیت عطا کرتا ہے۔

"وزن است کہ شعر را متشکل و مکمل میکند بنظر من شعر بی وزن شباہت بہ انسانی برھنہ و عریان دارد ما میدانیم کہ لباس و آرایش میتواند بر زیبائی انسان بیفزاید۔ در این صورت من وزن را چہ بر طبق اصل کلاسیک چہ بر طبق قواعدیکہ شعر آزاد بوجود می آورد، لازم و حتمی میدانم"

ایک جگہ نیما نے قافیہ کے بارہ میں اپنی اس رائے کا اظہار کیا ہے:

"وقتی کہ مطلب تکہ تکہ و در جملات کوتاہ کوتاہ است، اشعار حتماً باید قافیہ نداشتہ باشد، ھمین نداشتن، عین داشتن است و در گوش، لذت بیشتری می دھد"[۵۱]

نیما کا عقیدہ ہے کہ شعر بی قافیہ "آدم بی استخوان" کی مانند ہے لیکن نیما قوافی کے قدیم قواعد کے قائل نہیں۔ قافیہ کے استعمال کے جو طریقے خود نیما نے وضع کیے، وہی ان کے لیے قابل ترجیح ہیں:

شعر بی قافیہ، آدم بی استخوان است۔ قافیہ آئین است کہ من بہ شعر میدھم و بنظر می آید کہ قافیہ ندارد، نہ اینکہ قدما در آوردہ اند۔[۵۲]

---

۵۱ صور و اسباب در شعر امروز ایران:۔ ص ۱۳۸

۵۲ صور و اسباب در شعر امروز ایران:۔ ص ۱۳۸

شاعر محض ناظم نہیں بلکہ حقایق و حقانیت کا خالق ہے۔ انسان کی فضیلت اس کے افکار و خیال میں ہے، ان افکار و خیال کے اظہار کے سائل میں نہیں:
"فضیلت انسان در اندیشہ ھای اوست"

نیما فارسی ادبیات اور خاص طور پر فارسی شاعری میں ھر حیثیت سے تبدیلی اور تحول کے خواھش مند ہیں۔ وہ مکمل اور ھمہ گیر انقلاب کے حامی ہیں۔ نیما نہ صرف اس کے قایل ہیں کہ تازہ مضامین بیان کیے جائیں اور نا ہی محض نئے اسالیب بیان ہی ان کے لیے کافی ہیں۔ وہ صرف اس پر بھی قناعت کرنے کو تیار نہیں کہ قافیہ کو قدیم طرز کے مطابق استعمال نہ کریں اور مصرعوں کو چھوٹا بڑا کر دیں یا کسی اور طریقے سے شعر کی شکل و صورت کو ایک نیا روپ دیں۔ وہ تو اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ شاعر کے طریقۂ کار میں بنیادی تبدیلی آنی چاہیے۔ اس کا طرز فکر، عملی ہونا چاہیے، وہ جو کچھ کہے، حقیقت پر مبنی ہو، اس کے اپنے تجربات اور ذاتی مشاھدات پر منحصر ہو۔ جب تک شعر کو وصفی اور روائی صورت نہ دی جائے گی، جو باشعور دنیا میں رائج ہے، اس وقت تک فارسی شاعری میں اصلاح ممکن نہیں۔ اسی طرح نیما اس کے بھی مخالف ہیں کہ بازاری اور تیسرے درجے کے الفاظ استعمال کیے جائیں۔ وہ تو ہر چیز کے قدرتی ظہور کے حامی ہیں:

"ادبیات ما باید از ھر حیث عوض شود۔ موضوع تازہ کافی نیست، ورنہ اینقدر کافیست کہ مضمون را بسط دادہ و بہ طرز تازہ بیان کنیم نہ این کافیست کہ با پس و پیش آوردن قافیہ وا فزایش و کاھش مصراع ھا یا وسایل دیگر دست بہ فرم (شکل) تازہ زدہ باشیم۔ عمدہ انیست کہ طرز کار عوض شود و مدل وصفی و روائی کہ در دنیای باشعور آدم ھاست بہ شعر بدھیم ... تا این کار

نشود ہیچ اصلاحی صورت پیدا نمی کند ہیچ میدان وسیعی در پیش نیست.
از الفاظ بازاری و طبقۂ سوم نمی توانیم کمک بگیریم۔ کلمات ارکائیک را نمی توانیم
با صفا و استحکام استیل (سبک) نرم و قابل استعمال کنیم"۔[۵۱]

اشعار وصفی اور روانی سے نیما کی مراد کیا ہے؟

اس کا جواب اخوان ثالث نے اپنے ایک مقالے بعنوان "عینیت و ذہنیت" میں بڑی وضاحت سے دیا ہے۔ اخوان ثالث کا کہنا ہے کہ نیما نے اپنے عقاید و نظریات اور اپنے بے شمار آثار میں صراحت سے اس امر کا ثبوت بہم پہنچایا ہے کہ شعر میں صرف وہی تصاویر اور مناظر، بحث کا موضوع قرار پائیں، شاعر جن کا عینی شاہد ہو۔[۵۲] ایک ہنرمند شاعر کبھی فرسودہ راستہ نہیں اپناتا۔ اس کے لیے دوسرے شعرا کے تجربات اور مشاہدات مفید ضرور ہو سکتے ہیں مگر ضروری نہیں کہ یہ تجربات اس کے اپنے تجربات سے مطابقت رکھتے ہوں۔ یہی وصفی اور روانی شاعری ہے۔

نیما کی کوشش رہی ہے کہ قدیم شاعرانہ لفظی عہد و پیمان سے کلی گریز کیا جائے۔ شاعرانہ عہد و پیمان سے مراد یہ ہے کہ قدیم شاعری میں، جب ایک شاعر مثال کے طور پر زلفِ یار کی بات کرتا، تو وہ اپنی بات کہنے کے لیے، چند لگے بندھے الفاظ کی مدد لیتا اور شعر یا چند اشعار مکمل کر دیتا۔ جیسے زلف کے سلسلے میں شب، زنجیر، گرہ گیر، آشفتگی، پریشانی، قصہ، دل، مجنون، دیوانہ، اسیر، گرفتار وغیرہ الفاظ شاعر کی خدمت میں دست بستہ کھڑے رہتے اور وہ ان کی مدد سے زلف یار کی شرح و

۵۱ صور و اسباب در شعر امروز ایران: ص ۱۳۸

۵۲ مجلہ آرش، شمارہ ی ۲، دی ماہ، ۱۳۴۰، مقالہ عینیت و ذہنیت (صور و اسباب ص ۱۳۹)

توصیف کر دینا اس قرینۂ فکر اور الفاظ کے متعین کھیل ہے نیما نے انحراف کیا اور زلف یار کی تعریف اور توصیف کے لیے یہ فرسودہ الفاظ ترک کر دئے۔ اس لفظی عہد و پیمان سے گریز کی وجہ بھی یہی ہے کہ شعر وصفی اور روایتی ہو، کسی دوسرے کے افکار و بیان کی تقلید نہ ہو۔

نیما نے شخصی اور ذاتی ادراک و تجربات کے بیان کو شعر کہا ہے۔ نیما کے لیے الفاظ، اسلوب بیان، فصاحت و بلاغت اور وزن و قافیہ، صرف اس ذاتی ادراک اور شخصی بینش کے اظہار کا ذریعہ ہیں، وسیلہ ہیں۔ اس کے برخلاف اصل چیز اور شعر کی بنیاد، شاعر کی شخصی فہم و ادراک اور اس کا اپنا احساس ہے۔

"هنرمند در هر مرحله به چیزهائی خود را نیازمند می یابد که در هر مرحلی دیگر است. از معنی به کلمه و از کلمه پدانستن طرز ترکیب آن و از آن به کمبود حکات موافق با معنی او، و آخر فونتیک آنها و لفصاحت و دستورهای صرفی و نحوی آن، پس از آن بوزن و قافیه و بعد بشکل و سبک تا آخر..... بعلاوه در می یابد که این اسباب و وسائل که بآن توسل می جوید، بحکم هیچ حاکمی مسجل نشده، بلکه حاکم دقیق تر و حقیقی تر، طبیعت زنده ی خود او و زنده های دیگر است"[۵۱]

شعر اپنے شاعر کی میراث ہونی چاہیے۔ شاعر اور شعر میں کبھی نہ ٹوٹنے والا تعلق ہوتا ہے۔ شعر واضح طور پر اپنے شاعر کی نشاندھی کرتا ہے۔ شعر اور شاعر کے اسی رشتہ پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے نیما نے ایک مثال

---

[۵۱] صور و اسباب در شعر امروز ایران: ص ۱۳۹

دی ہے کہ شعر اور شاعر کا تعلق بالکل ایسا ہی ہے جیسے ایک شخص ایک جگہ رہتا سہتا ہے اور کچھ عرصے کے بعد وہاں سے کسی دوسری جگہ منتقل ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کے جانے کے بعد بھی اس جگہ اس کی زندگی کے کچھ آثار باقی رہ جاتے ہیں۔ نظر آتا ہے کہ وہ شخص اس جگہ اٹھتا بیٹھتا تھا، اس جگہ کھانا پکاتا تھا وغیرہ وغیرہ

بہتر شاعر وہ ہے جو خود کو بہتر ڈھنگ سے پہچانتا ہو اور اپنے ذہن و فکر کی ایمانداری سے ترجمانی کرتا ہو۔ وہ لوگ جنہوں نے اپنے وقت سے سبق لیا، اور اپنے زمانے کے رنگ میں رنگ جانے کی کوشش کی، وہ بہتر شاعر ہیں۔ ایک شاعر اپنے وقت کی پکار ہے، ماضی کی صدائے بازگشت نہیں؛

"شعر نمونہ ای از خود او باشد۔ والبتہ بہ زبان و کلماتی کہ در آن است و با آن بستگی دارد و از آن پیدا شدہ است۔ مثل اینکہ بدون قصد و نہ بخود، اینکار را انجام میدھد، ھمانطور کہ کسی در محلی زندگی میکند و بعد کوچ کردہ میرود اما بجای او تہ بساط و اجاق و آثاری باقی میماند... کسی شاعر تر است کہ خود را بہتر بیان میدارد...... آنہائی ھم کہ پیش از ما بودہ اند و واقعاً عصری داشتہ اند۔ ھمینطور بودہ اند، ھر کدام کہ بیشتر رنگ از زمان خود گرفتہ اند نسبت بہ ھمکاری قد بیشتر از خود خوبتر ند...... باید درست و حسابی چکیدہ زمان خود بود و این معنی باید بدون سفارش صورت گیرد۔"[۵۱]

نیما نے اپنی دوسری کتاب "حرف ھای ھمسایہ" میں مندرجہ بالا عقاید کی مزید تشریح کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اگر کوئی شاعر قدما کی طرح

---

۵۱ صور و اسباب در شعر امروز ایران: ص ۱۴۹

چیزوں کا مطالعہ کرے، جو کچھ آج حالات میں ان کے برخلاف تخلیق کرے، اس کے معنی یہ ہوئے کہ۔ ایسی تمام تخلیقات، زندگی اور قدرت (نیچر) سے بہت دور ہونگی۔ ایسی صورت میں شاعر کو قدما ہی کے الفاظ و اسلوب بیان میں شعر کہنا ہوگا۔ البتہ ایک شاعر نئی تخلیق کا عزم کرے اور اسے نئی زبان اور جدید اسلوب میں پیش کرنا چاہے تو اسے اپنے دل و دماغ کی لامتناہی گہرائیوں میں اترنا ہوگا اور تجزیہ کرنا ہوگا کہ اس نے ایک چیز کس طرح اور کیسے دیکھی ہے؟ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ شاعر اپنے احساسات و نتائج فکری کو کس طرح کے وسایل اور ذرایع سے پیش کرنا مناسب سمجھتا ہے۔ پس انہی وسایل کا انتخاب، قدیم و جدید شاعری میں نمایاں فرق کا سبب بنتا ہے:

"وقتی کہ مشغول تماشای آن جنگل ھای قشنگ بودم، رفیق من از من پرسید، می بینید؟ حقیقتاً ما چہ چیز را می بینیم و چطوری می بینیم؟ شعر ما آیا نتیجۂ دید ما و روابط بین ما و عالم خارج ھست یا نہ و از دید ما حکایت می کنند۔ سعی کنید ھمانطور کہ می بینید بنویسید و سعی کنید شعر شما نشانی واضح تر از شما بدھد۔ وقتی کہ شما مثل قدما می بینید و برخلاف آنچہ کہ در خارج قرار دارد، می آفرینید و آفرینش شما بکلی زندگی و طبیعت را فراموش کردہ است، با کلمات ھمان قدما و طرز کار آنہا باید شعر بسرایید اما اگر از پی کار تازہ و کلمات تازہ اید لحظہ ای در خود عمیق شدہ فکر کنید۔ آیا چطور دیدہ اید؟

پس از آن عمدہ ی مسئلہ این ھست کہ دید خود را با چہ وسایل مناسب بیان کنید۔ جان ھنر و کمال آن برای ھنرمند اینجا ست و از این کاوش است کہ شیوہ ی کار قدیم و نو از ھم تفکیک می

پابند ہے“[1]

اسی ضمن میں نیما نے ”تعریف و تبصرہ“ کے تحت اپنے خیالات کا مزید اظہار کیا ہے۔ ان کے بقول قابلِ توجہ امر یہ ہے کہ شاعر نے اپنے ماحول اور اپنے ادراک سے کیا نتیجہ نکالا ہے اور وہ اسے کس طرح اور کس انداز و اسلوب میں بیان کر رہا ہے؟ شعر کی شکل و صورت (قالب) محض ایک واسطہ ہے، خیالات کے اظہار کا۔ زبان، کلمات اور دوسری چیزیں بھی، اظہار خیال کا ذریعہ اور وسیلہ ہیں، بنیادِ شعر اور اصل شعر نہیں۔ اسی لیے شاعر کو اپنے نئے اور تازہ خیالات و احساسات اور مشاہدات کو پیش کرنے کے لیے اس بات کی اجازت ہے کہ وہ جس قدر ممکن ہو، نئے اور تازہ شعری قالب کی تخلیق کرے۔ اچھے شعر کی تعریف یہ ہے کہ وہ زندگی کا نچوڑ ہو۔ زندگی سے متعلق ہو۔ زندگی کو بیان کرے، اسے بنائے سنوارے۔ بہتر شعر اسے کہیں گے جو ان تمام حالات کو زیادہ جاندار انداز و اسلوب میں بیان کرے:

”آنچہ شایان ملاحظہ است این است: گویندہ ی شعر چہ یافتہ است و چطور بیان میکند؟ شکل واسطہ است۔ وزن، زبان، کلمات و ھمہ چیز واسطہ است گویندہ ی شعر باید ابتکار خود را برای پیدا کردن قالب ھر چہ اصیل تر بدست گیرد۔ خواہ برای عدہ ای محدود و خواہ برای عدہ ی بیشتر۔ اصیل ترین قالب ھا برای مفاہیم شعری ما سازگار ترین قالبی است کہ ھمان مفاھیم تیفاوت خود در خواست می کنند ..... شعر خوب باید

---

[1] صور و اسباب در شعر امروز ایران: ص ۱۴۰

حاکی از زندگی باشد و شعر خوب تر آنست کہ این حکایت را با جان تر بیان کنند . . . . . . مهم این است کہ چطور تجسم پدهید، چطور نفوذ کنید۔ خواہ با وزن، خواہ با صحت کلمات و خواہ با هر وسیلہ کہ هست[۱]"

نیما کے ان تمام عقاید سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ نیما وزن کے قائل ہیں۔ شعر کے لیے وزن لازمی جزو ہے۔ قافیہ لازمی نہیں۔ اگر نئے خیالات کو اور نئی فکری دریافت کو نئے اسلوب بیان کے ساتھ بیان کرنے میں قافیہ کا اہتمام ہو جائے تو نامناسب نہیں۔ ہاں، شعر تو آج کی زندگی کی واقعیت اور حقیقت کا بیان ہونا چاہیے۔ اس بیان زندگی میں اس کی ضرورت ہے کہ نئے افکار و خیالات اور موجودہ نسل کی پریشانیاں، مسرتیں، سرگردانیاں، ہیجانات، اطمینان وغیرہ کو بیان کیا جائے۔ ان تمام لوازمات کو مہیا کرنے کے لیے، شاعر اس بات کا مجاز ہے کہ جہاں کہیں قدیم اور کلاسیکی شاعری کے قید و بند اور قواعد و ضوابط، اس کے راستہ میں مانع ہوں اور اس کو آگے بڑھنے سے روکیں تو وہ ان اصولوں میں ترمیم کر سکتا ہے اور اپنی منزل مقصود تک پہنچ سکتا ہے۔ شعر تو کا تقاضا ہے کہ قدیم اصول و ضوابط کو شاعر کی آسانی اور اس کے فکری ارتقاء کی تکمیل پر قربان کر دیا جائے لیکن موجودہ ضرورتوں کے مطابق شعر کہنے کے لیے، افکار و خیالات، نئی ذہنی اپج اور عزائم کو شاعری کے قدیم قواعد و ضوابط پر قربان کر دینا جائز نہیں۔ نیما یوشیج نے اس ضمن میں لکھا ہے:

"شعر، وزن و قافیہ نیست۔ وزن و قافیہ هم ابزار کار یک نفر شاعر هستند همچنین شعر ردیف ساختن مصطلحات و فهرست کلی دادن از مطالب

معلوم کہ در سر تو با نہا افتادہ است، نیست۔[51]

نیما کے ان عقاید کی تائید، مولانا رومی کے مندرجہ ذیل اشعار سے ہوتی ہے۔ مولانا شعر کے معنی پر زور دیتے ہیں۔ وزن و قافیہ پر نہیں:

اتحاد یار با یاران خوش است — پای معنی گیر، صورت سرکش است
با حضور آفتاب با کمال — رهنمائی جستن از شمع و زبال
بی گمان ترک ادب باشد زما — کفر نعمت باشد و فعل هوا
کی چند در ویش صورت زین نکات — معنی است آن، نی فعولن فاعلات
معنی آن باشد که بستاند ترا — بی نیاز از خویشتن گرداند ترا
تو بصورت رفته ای ای بی خبر — زین ز شاخ معنی بی بار و بر
صورت ظاهر چه جوئی ای جوان — رو معانی را طلب ای پهلوان
قافیه اندیشم و دلدار من — گویدم مندیش جز دیدار من

شعر کی ماهیت و کیفیت سے متعلق نیما یوشیج کے اقوال و نظریات نقل کیے جا چکے ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ نیما شعر میں وزن کے قایل ہیں لیکن قافیہ کی اہمیت اور اس کی قدیم ترتیب کے حامی نہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نیما نے وزن کے بارے میں کس قسم کا رد و بدل اور جہاد کیا؟ اور اسی طرح نیما نے قافیہ کے استعمال میں کیا جدت پیدا کی؟

نیما کا سب سے بڑا کارنامہ اس قاعدے سے روگردانی ہے کہ دو مصرع

---

[51] دفتر نامہ، نیما، ص ۸۱

وزن کے لحاظ سے برابر ہوں۔ شعرِ نو اور قدیم فارسی شاعری میں یہ فرق سب سے زیادہ محسوس ہوتا ہے کہ جدید فارسی شاعری میں دو مصرعوں کے وزن کا برابر ہونا لازمی قرار نہیں دیا جاتا۔ لیکن یہ دو مصرعے وزن کی رو سے، مساوی نہ سہی، البتہ دونوں کسی نہ کسی بحر اور وزن کے مطابق ہوتے ہیں۔ مثلاً م۔ امید کا یہ شعر:

دو تا کفر
نشستہ اند روی شاخۂ سدر کہنسالی

یہ دونوں مصرعے بحرِ ہزج میں ہیں۔ لیکن پہلے مصرعے میں صرف ایک "مفاعیلن" کے برابر الفاظ ہیں جبکہ دوسرے مصرعے میں مفاعیلن چار بار آتا ہے۔ یعنی پہلے مصرعے میں وزن پورا کرنے کے لیے شاعر نے غیر ضروری الفاظ استعمال نہیں کیے۔

اس اصول کے حامیوں کا عقیدہ ہے کہ اس امر کی قید کہ مصرعے مساوی ہوں، کئی مشکلات ایجاد کرتی ہے۔ چونکہ قدیم شاعری میں اسی کا رواج تھا، اس لیے قدیم شاعر مجبورِ محض تھا کہ دونوں مصرعے وزن اور بحر کے لحاظ سے برابر ہوں۔ ان شرائط پر عمل کرنے سے بعض اوقات شاعر کی بات اور اس کا مطلب آدھے مصرعے میں ختم ہو جاتا لیکن وہ پابند تھا کہ باقی ماندہ آدھے مصرعے کو غیر ضروری الفاظ سے پُر کرے۔ تاکہ وزن پورا ہو جائے۔ اس کے علاوہ ایسا بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ ایک عبارت، اگر عروضی قالب کے مطابق ایک مصرع میں نہ سما سکی تو اس کی بقیہ عبارت دوسرے مصرعے میں لائی

جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر فردوسی کے یہ مصرعے:

بپوشید خفتان و بر سر نہاد
یکی ترک چینی بہ کردار باد
بیامد دمان پیش گرد آفرید

ان تین مصرعوں میں "بہ کردار باد" جو دوسرے مصرعے میں لایا گیا ہے، درحقیقت تیسرے مصرع کا جز ہے۔ لیکن مصرعوں میں وزن و بحر کی رعایت برتنے کی وجہ سے اس عبارت کو دوسرے مصرعے میں لایا گیا ہے۔

جدید شاعر اور خاص طور پر نیما نے اس قید و بند کی مخالفت کی۔ اوزان و بحور عروضی (ارکان و افاعیل) کو اپنی آسانی اور شعر کی مناسب شکل و صورت کو دھیان میں رکھتے ہوئے، مختصر یا طویل کیا۔ اسی وجہ سے کوئی مصرع چھوٹا اور کوئی طویل وجود میں آیا۔ چونکہ مصرعے مساوی نہ رہے، اس لیے قافیہ کے استعمال میں بھی تبدیلی کی گئی۔ قافیہ کے سلسلے میں نیما نے یہ جدّت برتی جس مصرعے میں ان کی بات مکمل ہوتی اس میں قافیہ لاتے۔ اگر ان کا مقصد یا ان کا جملہ چوتھے یا چھٹے یا کسی اور مصرعے میں پورا ہوتا، اس میں قافیہ کی رعایت کرتے اور دوسرے مصرعوں میں قافیہ سے صرف نظر کرتے۔

فارسی شاعری کی ایک متداول بحر، بحر رمل ہے اور اس کی مثمن سالم صورت یہ ہے: فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، اس بحر کے مطابق یہ شعر ملاحظہ ہو:

آفتابا از سر میخانہ مگذر کاین حریفان   یا نبوشند ت کہ جامی پیوسندت کہ یاری

اسی بحر کی مختلف اور متعدد شاخیں ہیں۔ جیسے بحر رمل مثمن مخبون یا مقصور یا محذوف۔ اس کے مطابق ہر مصرعے کے ارکان اس طرح ہوں گے: (فعلاتن) یا فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلات، جیسے سعدی کا یہ شعر:

با مدادان کہ تفاوت نکند لیل ونہار   خوش بود دامن صحرا وتماشای بہار

اسی بحر کی دوسری شکل، بحر رمل مسدس مخبون ہے۔ جس کی تقطیع اس طرح کی جائے گی: (فعلاتن) یا فاعلاتن، فعلاتن، فعلات۔ ایرج مرزا کا یہ شعر اسی کے مطابق ہے:

ای خدا یا زشب تار آمد   نہ طبیب و نہ پرستار آمد

قدیم شاعر اس بحر میں شعر کہتا تو شروع سے آخر تک ہر شعر اس بحر کے مطابق ہوتا۔ اور اسی وجہ سے ہر مصرع، دوسرے مصرعوں سے مساوی، وجود میں آتا۔ البتہ شاعر کو اس بات کی اجازت تھی کہ وہ ہر بحر کو اس کے زحافات وغیرہ کے ساتھ استعمال کر سکتا ہے اور اسی طرح وہ اس بات کا مجاز بھی تھا کہ اس بحر کے پہلے رکن کو فاعلاتن یا فعلاتن اور آخری رکن کو فعلن یا فعلان کے مطابق لائے۔ نیما نے یہ جدّت برتی کہ اس فاعلاتن یا فعلاتن کو ختم نہیں کیا بلکہ اس کی پابندی کی البتہ ان کی نظر میں ضروری نہیں کہ ہر مصرع میں فعلاتن کی تعداد دوسرے مصرعوں میں فعلاتن کی تعداد کے برابر ہو۔ کسی مصرع میں فعلاتن، تین بار آتا ہے اور کسی میں چھے بار یا جس قدر شاعر نے ضروری سمجھا۔

نیما کے اشعار میں اسی بحر کے استعمال اور قافیہ کی رعایت کو

اُن کی مندرجہ ذیل نظم کی تقطیع سے واضح کیا جا سکتا ہے:

میترا و دمھتاب	فاعلاتن فع لات
مسید رخت رشتاب	فاعلاتن فعلات
نیست یکدم شکند خواب بچشم کس ولیک	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات
غم این خفتہ چند	فعلاتن فعلات
خواب در چشم ترم می شکند	فاعلاتن فعلاتن فعلن
نگران با من استادہ سحر	فعلاتن فع لاتن فعلن
صبح میخواھد از من	فاعلاتن فع لاتن
کز مبارک دم اُو آورم این قوم بہ جان باختہ را بلکہ خبر [1]	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
در جگر خاری لیکن	فاعلاتن فع لاتن
ازرہ این سفرم میشکند	فعلاتن فعلاتن فعلن
نازک آرای تن ساق گلی	فاعلاتن فعلاتن فعلن
کہ بہ جانش کشتم	فعلاتن فع لن
و بہ جان دادمش آب	فعلاتن فعلات
ای دریغا بہ برم میشکند	فاعلاتن فعلاتن فعلن
دستھا می سایم	فاعلاتن فع لن
تا دری بگشایم	فاعلاتن فع لن
بر عبث می پایم	فاعلاتن فع لن
کہ بہ درکس آید	فعلاتن فع لن
در و دیوار بھم ریختہ شان	فعلاتن فعلاتن فعلات
بہ سرم می شکند	فاعلاتن فعلن

میترا و د مهتاب	فاعلاتن فعلات
می درخشد شبتاب	فاعلاتن فعلات
مانده پای آبله از راه دراز	فاعلاتن فعلاتن فعلات
بر در دهکده مردی تنها	فعلاتن فعلاتن فعلن
دست او بر در میگوید با خود:	فاعلاتن فع لاتن فع لاتن
غم این خفته چند	فعلاتن فعلات
خواب در چشم ترم میشکند	فاعلاتن فعلاتن فعلن

مندرجہ بالا تجزیہ سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ نیما کی اس نظم کا ہر مصرع با وزن ہے اور میزان سے خارج نہیں۔ مزید یہ کہ اس میں بحر رمل کے قدیم زحافات (جنکی اجازت ہے) سے فایدہ اٹھایا گیا ہے۔ صرف اتنا تجدد عمل میں آیا ہے کہ شاعر نے اپنے بیان کے مطابق، مصرعوں کو کبھی مختصر اور کبھی طویل کر دیا ہے۔ قافیہ بھی اس مصرع میں لایا گیا ہے۔ جس میں شاعر کی بات ختم ہوتی ہے۔ اس میں مصرعوں کی تعداد کی قید نہیں۔ یہی دو چیزیں ہیں جو نیما نے شعر نو کی شکل و صورت اور قالب کی تشکیل کے لیے وضع کی ہیں۔

منوچہر شیبانی، احمد شاملو (ا۔ بامداد)، مہدی اخوان ثالث (م۔ امید)، منوچہر آتشی، فروغ فرخزاد، محمود آزاد، محمد علی سپانلو، سہراب سپہری، یداللہ رویائی، وغیرہ چند وہ معروف شعرا ہیں جنھوں نے نیما کی پیروی اور "مکتب نیما" کو وسعت دینے کی کوشش کی۔

جدید شاعر اور مقصد شعر

شعر نو کیا ہے؟ اس کی منزل کیا ہے، ہدف کیا ہے؟ جدید شاعر نے اس کی کیا تعریف کی ہے؟ ان متعدد سوالوں کا جواب مندرجہ ذیل چند قطعات سے بآسانی معلوم ہو جاتا ہے۔ یہ تمام قطعات جدید فارسی شاعروں کی تخلیق ہیں۔

ملک الشعرا بہار شعر اور نظم میں فرق کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک شعر عقل و دانش کے اتھاہ سمندر کی گہرائیوں سے حاصل ہونے والا ایک موتی ہے۔ صنعت و سجع اور قوافی وغیرہ کی رعایت سے نظم تو کہی جا سکتی ہے البتہ شعر کی تخلیق نہیں کی جا سکتی۔

شعر دانی چیست؟ مروارید ی از دریای عقل
هست شاعر آن کسی کاین خوش مروارید سفت

صنعت و سجع و قوافی هست نظم و شعر نیست
ای بسا ناظم که نظمش نیست الا حرف مفت

شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد ز لب
باز در دلها نشیند هر کجا گوشی شنفت

ای بسا شاعر که اندر عمر خود نظمی نساخت
وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت

شعر و نظم کے اسی فرق کو نیما نے بھی واضح کیا ہے اور اپنے عقیدہ کی تائید و تصدیق میں سکاکی سے نقل قول کیا ہے:

" ممکن است قطعه ای شعر باشد و منظوم نباشد یا نظم آزادی بر طبق قواعد معینی داشته باشد۔ قدما هم نظم را از شعر جدا میساختند و سکاکی

صاحب "مفتاح العلوم" وزن را از اعاریض میشمارد"

نادر نادرپور کے لیے ان کی شاعری ایک ایسا طلسم ہے جو سایہ کی طرح ان سے وابستہ ہے اور کبھی جدا نہیں ہو سکتا:

طلسم

ای شعر ای طلسم سیاهی که سرنوشت　　عمر مرا به رشته جادوی تو بست
گفتم تو را رها کنم و زندگی کنم　　اما چه توبه ها که در این آرزو شکست

گویی مرا برای تو زادند و آسمان　　دیگر تو را نخواست که از من جدا کند
دیگر غمش نبود که چون ناله بر کشم　　گوش گران به ناله من آشنا کند

سوگند من به ترک تو بشکست، بارها　　اما طلسم طالع من، ناشکسته ماند
ای شعر، ای طلسم کهن، ای طلسم شوم!　　پای من ای دریغ، به دام تو بسته ماند

اکنون در این نشیب بلاخیز عمر من　　کز زندگی به جانب مرگم کشیده است
دیگر مرا امید رها کردن تو نیست　　زیرا که هر چه بود به پایان رسیده است

تنها تو ای که در خم این راه پرهراس　　خواهم تو را به ناله خویش آشنا کنم
دیگر تو آن طلسم نئی، سایه منی　　آخر چگونه سایه خود را رها کنم؟..

ایک دوسرے قطعہ میں نادرپور نے شعر کی بڑی انوکھی مگر خلاقانہ تعریف کی ہے:

شعرِ خدا

ابلیس: ای خدای بدیها تو شاعری
شاعر تویی که این همه شعر آفریده ای
من بارها به شاعریت رشک برده ام
غافل نیم کز این همه افسوس خورده ام

"عشق" و "قمار" شعر خدا نیست، شعر تست
غیر از خدا که هیچیک از این دو را نخواست
هرگز کسی به شعر تو بی اعتنا نماند
در "عشق" و در "قمار" کسی پارسا نماند

"زن" شعر تست با همه مردم فریبی اش
"آواز" و "می" که زادهٔ طبع خدا نبود
"زن" شعر تست با همه شور آفرینش
این خوردنش حرام شد آن یک شنیدنش

در "بوسه" و "نگاه" تو شادی نهفته ای
بر هر که در کهشت خدای طبع نیست
در "مستی" و "نگاه" تو لذت نهاده ای
دروازهٔ بهشت زمین را گشاده ای

اما اگر تو شعر فراوان سروده ای
شعر خدا "غم" است "غم" دلنشین و بس
شعر خدا یکی است، ولی شاهکار اوست
آری، غمی که معجزهٔ آشکار اوست!

دانم چه شعرها که تو گفتی و او نگفت
اما اگر خدا و ترا پیش هم کهتد
یا از تو بیش گفت و نهان کرد نام را
آیا تو خود کدام پسندی: کدام را؟

نادر نادرپور اپنی ایک دوسری نظم میں شعر کہنے کے لیے جس جستجو، لگن اور توجہ کی ضرورت ہے، اس کا ذکر کرتے ہیں۔ اُن کی نظر میں شعر، خونِ جگر

ہے۔ جیسے شاعر اپنے اشعار کے پیمانوں میں، قاری کی خدمت میں پیش کرتا ہے:

شعرِ انگور

چہ می گوئید ؟

کجا شھد است این آبی کہ در ھر دانۂ شیرینِ انگور است ؟

کجا شھد است ؟ این اشک است

اشک باغبانِ پیرِ رنجور است

کہ شبہا راہ پیمودہ،

ھمہ شب تا سحر بیدار بودہ،

تاکہا را آب دادہ،

پشت را چون چفتہ ھای مو دوتا کردہ،

دل ھر دانہ را از اشکِ چشمان نور بخشیدہ،

تنِ ھر خوشہ را با خونِ دل شاداب پروردہ۔

چہ می گوئید ؟

کجا شہد است این آبی کہ در ھر دانۂ شیرینِ انگور است ؟

کجا شہد است ؟ این خون است،

خونِ باغبانِ پیرِ رنجور است

چنین آسان مگیریدش !

چنین آسان منوشیدش !

شما ھم ای خریداران شعرِ من !

اگر در دانہ ھای نازکِ نظم

ضیای در خوشہ ھای روشنِ شعرم

شراب و شہد می بینید، غیر از اشک و خونم نیست
کجا شہد است؟ این اشک است، این خون است
شرابش از کجا خواندید؟ این مستی نہ آن مستی است:
شما از خون من مستید،
از خونی کہ می نوشید،
از خون دلم مستید!
مرا ہر لفظ، فریادی است کز دل می کشم بیرون
مرا ہر شعر دریائی است،
دریائی است لبریز از شراب خون
کجا شہد است این اشکی کہ در ہر دانۂ لفظ است؟
کجا شہد است این خونی کہ در ہر خوشۂ شعر است؟
چنین آسان مفشارید بر ہر دانہ لبہا را و بر ہر خوشہ دندان را!

مرا این کاسۂ خون است .....
مرا این ساغر اشک است .....
چنین آسان مگیریدش!
چنین آسان منوشیدش!

نصرت رحمانی شعر نو کی منزلوں کی توضیح و تشریح کرتے ہیں:

کافر

بدرود با تو باد
شعر، ای خدای من!

بدرود با تو باد، خدایی که سالهاست
ساقرشده، قیود تو درهم شکسته ام
بدرود با تو باد، نخواهی دگر شنید
اوراد طاعت از لب زنگار بسته ام

○

دیگر گمان مدار که آیم به سجده گاه
تن، خاک هر پیمبر نامرسلت کنم
یاد رکتاب "قافیه" و "بحر" کوره مال
ره، گم به کور راه خط باطلت کنم

○

کافرتر از من هیچ کسی نیست، باز کن
دروازه های دوزخ خود را، خدای من
زان پیشتر که دعوی پیغمبری کنم
مگذار تا ز نای درآید نوای منم

○

در راهت ای فریب، مرا تام تنگ شد
زن، قصه یی نبود که بدنام او شوم
معتاد بر تو گشتم و ترکت لبی محال
افیون و می چه بود که من رام او شوم؟

○

هر شب چو مرغ حق، به سر شاخ زندگی
حق حق زدم، نگفت کس "آزرده خاطر است"
گوینده گان دلقک "مفعول فاعلات"
نخواکنان به طعنه سرودند: "شاعر است؟"

○

از بنده گان عاید تو جز ریا نخاست
گرچه بجز حدیث تو حرفی میان نبود
هر چشم با اشاره رهٔ خانهٔ تو داشت
هر دل که راه یافتم از تو نشان نبود

○

با من نشست هر که تو را گم زخویش یافت
از من گریخت ((.....)) شد، تاخت بر سرم
هر میهمان به سفرهٔ من سیر شد، دریغ
چون رفت خشمگین به لگد کوفت بر درم

○

بگذار بگذرم ز سر قصّه های تلخ
آن به سخن به گور دهان زنده گی کند
هرگز نخواه، آه خداوند شعر من
"نصرت" برای درگه تو بنده گی کند

○

ای مرده شوی، لاشهٔ من را به زهر شوی
ای گورکن، بپیچ نگه را به گرد راه
زنجیری خموشی جاوید گشته ام
شعر، ای خدا، ترانه زلبهای من مخواه



بدرود باتو باد
شعر، ای خدای من ......

حسن هنرمندی، حریم شاعری میں حاضر ہوکر شعر کے بارہ میں جن عقاید و نظریات کا اظہار کرتے ہیں وہ شعر کو زندگی سے قریب تر لے آتے ہیں. شعر احساسات اور جذبات کا ترجمان بن جاتا ہے:

شعر من، رنج بی کران منست — شعر من، رنج بی کرانهٔ نیست
شعر من تا ز سینه می جوشد — همرهٔ گریهٔ شبانهٔ نیست

...

شعر من در سکوت شهری گنگ — راه گم کرده رهروی تنهاست
شعر من چون ستاره ای خاموش — بر جبین سیاه شب پیدا ست

...

شعر من نقش ژاله سحری است — آسمانی نژاد خاک آلود
رهنوردی غریب و بی همراه — راه پیمای شهر "بود و نبود"

شعر من تا به نغمه لب واکرد — پرده از راز خویش می گیرد
شعر من در سکوت می شگفد — شعر من در سرود می میرد

(۲)

ای آنکه، در خیال، بمن دل سپرده ای — من نیز، در خیال، بعشق تو دلخوشم
بس شعر دلنشین که بیاد تو گفته ام — ای ناشناس! با تو کنون درکشاکشم

هر لحظه، در خیال، درآئی به کلبه ام — با من هزار راز نهان در میان نهی
بس شعر ناتمام مرا زیر و رو کنی — گفتار نارسای مرا باز جان دهی

گاهی سرود نپسندی و ناگزیر — باید سرود تازه به لب آشنا کنم
از آنچه گفته اند ببندم دهان خویش — وانگاه، لب به نغمهٔ ناگفته وا کنم

گه زیرکانه بگذرد این پرسشت بلب — کاین شعر تازه را بخیال که گفته ای؟
گه نیمه‌شب بدیدنم آئی که ای دریغ — هنگام گفتن است و چه بیگانه خفته ای!

گه بر لبان عاشق ناپرده ره بکام — بیتی ز گفته های مرا بازگو کنی
گه همزبان دختر مهتاب نیمه‌شب — با من ز شعر تازهٔ من گفتگو کنی

یک لحظه، در خیال، ز یادت نمی برم — مهمان ناشناسی و دمساز آشنا
سرچشمهٔ خیال گریزنده منی — دور از منی ولیک ز من نیستی جدا

ای ناشناس! از تو هم آخر دلم گرفت — تا چند در خیال تو عمری هدر کنم
زین گفته ها چه سود که رنجم نهفته به — خواهم که بی خیال تو یک چند سر کنم

(۳)

در شعر من که رقص امید است و بیم مرگ   در شعر من که زمزمهٔ انتظارهاست
بس دردها که خفته در آغوش هر سرود   بس رنجها که همسفر یادگارهاست

. . . .

شعر منست زمزمهٔ گنگ سایه‌ها   شعر منست اشک سپید ستاره‌ها
شعر منست نالهٔ درد و سرود رنج   شعر منست قصهٔ یاران بی نشان

. . . .

شعر منست زادهٔ شبهای پر امید   شعر منست سایه از یاد رفتگان
شعر منست جلوهٔ آینده‌های دور   رخ در حجاب تیره شبها نهفتگان

. . . .

شعر منست خندهٔ مهر آفرین صبح   شعر منست بوسه بر رود نیمه شب
شعر من آن سرود دلاویز زندگیست   کز بیم ناشناس نمی آرمش بلب

. . . .

اینست شعر من که هنوزش نگفته ام   وان قصه‌های کهنه که دیگر نگویمش
آهنگی از درون دل آید بگوش من   کاین راه رفته ایست که دیگر نپویمش

. . . .

تا دل بمهر هر که سپردم، ز من گریخت   بیگانه مانده‌ام از همه، ای آشنای من
زین پس دلم بمهر تو در سینه می تپد   ای شعر، ای سرود غم دیرپای من

(۴)

ای صبح نورسیده! بخوان شعر تازه‌ای   وانگه گره ز زلف شب خفته باز کن
ای آفتاب، چهره برافروز و گل بریز   ای چنگ شعر، نغمهٔ ناخوانده ساز کن

. . . .

آهنگ تازه ای بلبلم، آشنا کنید — ای روزها که در پی شبها غنوده اید
در چنگ من ستاره شکست آفتاب مرد — بانگ سرود نیمه شبم را شنوده اید؟

. . . .

صد بار خوانده اید بگوشم سرود خویش — اکنون دوباره نغمه خود باز گو کنید
در یاد من نمانده سرود نخوانده ای — با من ز نا سروده من گفتگو کنید

. . . .

یکشب نسیم، نغمه ای از چنگتان ربود — در گوش دختران چمن خواند و شب گریخت
وان تک ستاره، مانده به پهنای آسمان، — اشکی شد و ز چشم سحر قطره قطره ریخت

. . . .

آینده ها شتاب کنید، ای نهفته ها — دانم چه نغمه ها که نهان در دل شماست
آن شعر ناسروده بمن باز آورید — شعری که با لبان فرو بسته آشناست

(۵)

من نیستم آن نغمه که از چنگ تو برخاست — من شعله ام، آن شعله که در جان بنشست
من نیستم آن قطره که از چشم تو افتاد — من ناله ام، آن ناله که با جان تو پیوست

. . . .

شعرم، که به هر قالب و هر وزن نگنجم — شعرم، بجز این لفظ، دگر نام نگیرم
در قافیه تا چند به زنجیر درآیم — موجم من و در برکه ای آرام نگیرم

. . . .

ای شاعر گمگشته به ویرانه چه پوئی — با قافیه تا چند نشینی بکمینم
همسایه مهتابم و هم بستر خورشید — در خانه ویرانه لفظت ننشینم

. . . .

اندام دلارای خیالم من وافسوس — پیراهن لفظ تو برازندهٔ من نیست
آهنگ نسیم در دل صحرای پرازنیم — ساز تو دریغا که نوازندهٔ من نیست!

زیبائی جاویدم و نوبادهٔ مهتاب — آوخ که در آئینهٔ تار تو چه زشتم
چشم شبم و خیره بگهوارهٔ خورشید — تا صبح در اندیشهٔ نوزاد بهشتم

رنگ هوسم، خفته در آغوش نگاهی — شرم گنهم، رسته بچشمان سیاهی
خشم سیهم، گمشده در نالهٔ اندوه — برق نگهم، خیره فرومانده براهی

ره میبرم آنجا که پسند دل من بود — ای شاعر تو خواسته، اندیشه دگر کن
یا جامه لفظ از پی اندیشه بیارای — یا نقش خیال من از اندیشه بدر کن

(۶)

شهر، فروخفته در سکوت شبی سرد — خسته ز ره میرسم به کلبهٔ خاموش
در دل آرام شب به همهمه خیزد — بانگ بسی شعرهای مانده فراموش

دیده بدوزد به شهر خواب که ناگاه — زمزمهٔ شعر نا سروده شود ساز
لب چه گشایم که بانگ خشم برآرم — شکوه شود شعر و بشکند بلب آواز

خواب بچشمان خسته راکند گم — همهمه ها رخنه میکند به دل شب
در سرم اندیشه های گنگ و گریزان — در دلم آوازهای گمشده بر لب

شعر نخستین رسد زره که مپرهیز　　　شعر دگر بانگ برکشد که میندیش
آن دگری بوسه بر لبم بنشاند　　　وین دگرم خسته میکشد ز پی خویش

....

گاه چو توفان به بانگ واهمه انگیز　　　غلغله در گوش آسمان بدواند
زاده الهام من چو زاده کژدم　　　می کشدم تا که خویش زنده بماند

....

بگذر از اینگونه لحظه های فراوان　　　بر لب من خفته بس سرود دلاویز
خامه بکف، گوش من بزمزمه ای دور　　　صبح برآرد سر از دریچه که برخیز!

....

من بر تو حسد میبرم ای شعر دلاویز　　　بختی که ترا هست دریغا که مرا نیست
آن نقش حبابم لب موج گریزان　　　آن بانگ خدائی که ترا بیم فنا نیست

....

گر در افق شرق، ز رخ پرده گشائی　　　گر می کشدت همره غرب در آغوش
دیریست که از چنگ تو بس نغمه رها شد　　　هرگز نشود بانگ سرود تو فراموش

....

گر بر لب او بوسه زنی بیخبر از من　　　گر بر لب من شکوه نهی بی خبر از او
زانرو می بافسون تو دل باختم از شوق　　　تا در دل من نیز نماند اثر از او

....

آنشب لب من نغمه ای از چنگ تو دزدید　　　زان شب همه را نام من افتاده به لبها
تا باز گذاره تو به لبهای که افتد　　　ای زمزمه گمشده در سایه شبها

....

من بی تو دریغا همه لب بودم وافسوس — من بی تو دریغا همه شب بودم واندوه
من بی تو همه آوای سکوت شب ورونا — چنگم که بلب دوخته ام نغمه انبوه

....

من بر تو حسد میبرم ای شعر دلاویز — بختی که تراهست دریغا که مرانیست

ڈاکٹر مجدالدین میرفخرائی گلچین گیلانی، قدیم شعرا کی اندھی تقلید پر اعتراض کرتے ہیں، اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ وہ جدید شاعر سے نئی تشبیہات، نئے استعارے، نیے موضوع اور جدید طرز فکر کے خواہاں ہیں:

شعر باید گفت و شعر تازه گفت — شعر خوش آهنگ و خوش اندازه گفت
تازگی ربطی ندارد با زمان — تازه آن باشد که ماند جاودان
کهنه دیروز گر زیبا بود — تازه هم امروز و هم فردا بود
تازهٔ امروز گر بی معنی است — کهنه است و آنی است و فانی است
تازه آن باشد که از دل سر زند — با دو بال دیدهٔ خود پر زند
حرف تو مفت است اگر از دیگریست — مفت خوردن از جنون یا از خریست
"ماه" اگر "داس" است "حافظ" گفته است — گر تو گوئی "داس"، تو خواهد شکست
چیز دیگر را به مانند کن — یا به "داست" چیز دیگر بند کن
"یار" گر چون "سرو" سویت نازم است — زیبهایت "نردبانی" لازم است
"تیغ" ابرویش بود گر پر خراش — "ریش" تو لازم ندارد "خود تراش"
"خال" رخسارش اگر چون "دانه" است — نیست آن رخسار، بلکه "لانه" است
گر شده قلبت ز مژگانش "کباب" — یا شده اشکت ز مژگانش "شراب"
میکنی "قصاب" خود را ورشکست — "می" فروشت "خمره" را خواهد شکست

....

"مهر" او گر درد و رنج و ناخوشی است — مهرورزی نیست، این آدم کشی است

ای بسا دیوان سنگین و کلفت — کز پراست از فکر پوچ و حرف مفت

راه خود جوی و مکن تقلید کس — از پر پریدن، کیک کی گردد مگس

کیک می پرد، مگس پر میزند — کیک می خندد، مگس خر میزند

گر ترا جز "خرمگس" در سر نیست — "خرمگس" مان، غم مخور گر کیک نیست

احمد شاملو نے شعر کو "صدای انسان" کا نام دیا ہے ان کی نظر میں شاعری عوام کے لیے ہے، عوام کے ہر طبقے کے لیے۔ عوام اسے اپنے مقاصد کی برآری کے لیے استعمال کر سکتے ہیں۔ شاعر چونکہ انسانی برادری کا ایک رکن ہے اس لیے انسانی مسائل اس کے اپنے مسایل ہیں اور وہ زیادہ بہتر اور موثر طریقے سے ان کی توجیح کر سکتا ہے انہیں حل کرنے کے طریقے اور وسایل سوچ سکتا ہے۔ شاعر محض، وزن و قافیہ کے مرتب کا نام نہیں بلکہ شعر، انسانی افتخارنامہ کا مفسر ہے، شارح ہے:

"افتخارنامۂ انسانی"

امروز شعر، حربۂ خلق است

زیرا که شاعران

خود شاخه ای ز جنگل خلقند

نه یاسمین و سنبل گلخانۂ فلان

بیگانه نیست شاعر امروز

با دردهای مشترک خلق:

او با لبان مردم

لبخند میزند
درد و امید مردم را
با استخوان خویش
پیوند می زند
امروز شاعر
باید لباس خوب بپوشد
کفش تمیز واکس زده باید بپا کند
آنگاه در شلوغ ترینِ نقطه های شهر
"موضوع" و "وزن"
و "قافیه" اش را یکی یکی
با دقتی که خاص خود اوست،
از بین عابران خیابان جدا کند:
ــ همراه من بیائید، همشهری عزیز،
دنبالتان سه روز تمام است در بدر
همه جا سرکشیده ام
ــ دنبال من؟
عجیب است!
آقا، مرا شما
شاید به جای یک کس دیگر گرفته اید؟
ــ نه جانم، این محال است:
من وزن شعر تازه خود را

از دور می شناسم

— گفتی چه ؟

وزن شعر ؟

تامل یکن رفیق

وزن لغات و قافیه ها را همیشه من

در کوچه جسته ام

آحاد شعر من ، همه افراد مردمند

خوب ،

حالا که " وزن " یافته آمد

هنگام جست و جوی "لغات" است

هر "لغت"

چندانکه پیرمی آیدش از نام

باید برای " وزن " که جسته است

شاعر لغات درخور آن جستجو کنند

این کار ، مشکل است و تحمل سوز

لیکن گریز نیست :

آقای " وزن " و تمام ایشان " لغت " اگر

همرنگ و همتراز نباشند ،

محصول زندگیشان دلپذیر نیست

مثل من و زنم

من " وزن " بودم ، او " کلمات "

موضوع شعر نیز
پیوند جاودانه لب های مهر بود......
باآنکه شادمانه در این شعر می نشست
لبخند کودکان ما ـــــ این ضربه های شاد
لیکن چه سود! چون کلمات سیاه و سرد
احساس شوم مرثیه واری بشعر داد:
هم وزن را شکست
هم ضربه های شاد را
هم شعر بی ثمر شد و مهمل
هم خسته کرد بی سببی اوستاد را
باری سخن دراز شد
وین زخم درد ناک را
خونابه باز شد.......
الگوی شاعر امروز
گفتیم زندگیست!
ازروی زندگیست که شاعر
باآب و رنگ شعر
نقشی به روی نقشه دیگر
تصویر میکند:
اوشعر می نویسد،
یعنی

او دست می نهد به جراحات شهر پیر
یعنی
او قصه می کند به شب از صبح دلپذیر
او شعر می نویسد،
یعنی
او دردهای شهر و دیارش را
فریاد می کند
یعنی
او با سرود خویش، روان های خسته را
آباد می کند
او شعر می نویسد،
یعنی
او قلب های سرد و تهی مانده را
ز شوق سرشار میکند
و شعر می نویسد
یعنی
او افتخارنامهٔ انسان عصر را
تفسیر می کند
این بحث خشک معنی الفاظ خاص نیز
در کار شعر نیست
اگر شعر زندگیست

ما در تک سیاه ترین آبه های آن
گرمای آفتابی عشق و امید را
احساس می کنیم :
این یک ، سرود زندگی اش را
در خون سروده است
وان یک غریو زندگیش را
در قالب سکوت ،
اما ...... اگرچه قافیه زندگی درآن
چیزی بغیر ضربه کشدار مرگ نیست
در هر دو شعر
معنی هر مرگ زندگی است

مختصر یہ کہ آج کا شاعر، صرف قوانین شاعری کی رعایت ہی کو شعر کا نام نہیں دیتا۔ وہ محض ردیف وار غزلیں اور دوسری اصناف سخن کہہ کر، دیوانوں اور ضخیم کلیات کی تدوین و ترتیب کو شاعری کا مقصد نہیں سمجھتا۔ پیدائش اور موت کے درمیان جو ایک وقفہ اور مختصر فرصت انسان کو بہم پہنچتی ہے، ایک حقیقی شاعر اسی وقفہ کے اندوہگین اور پر مسرت لمحات کا شارح ہے۔

اعتدال پسند شعرا

اس میں شک نہیں کہ نیما یوشیج کی کوششیں بار آور ہوئیں اور "شعرِ نو" ایک کامیاب تحریک کے طور پر ایران میں نہ صرف مقبول ہوا بلکہ متعدد شعرا نے نیما یوشیج کی پیروی کی۔ اس کے باوجود، نیما کی پیروی میں شعر کہنے والے چند ایسے شعرا بھی شامل ہیں جو نیما کی بتائی ہوئی راہ کو صحیح اور حقیقی طور پر سمجھ نہ سکے۔ انھوں نے بزعم خود نیما کی پیروی کی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان شعرا نے نیما کی کوششوں پر پانی پھیر دیا۔ اس طرح کی شاعری کی جس میں کسی قسم کے اصول وقواعد کی رعایت نہ تھی اور قدیم اصول وضوابط سے محض انحراف کو "شعرِ نو" سمجھا۔ عجیب وغریب نظمیں لکھیں۔ شاعری کے میدان میں تقریباً ایسی ہی کوششوں کو آج ایران میں "شعر موج نو" کی تحریک کہا جاتا ہے۔ اس کے حامیوں کی تعداد بہت کم ہے۔ البتہ مخالفین بہت زیادہ ہیں۔ ہوشنگ ایرانی کی "جیغ بنفش" وہ بے سروپا نظم ہے جس کی وجہ سے نیما اور ان کے اسلوب کی شدید مخالفت کی گئی اور نیما کے حامیوں کی ایک تعداد نیما سے منحرف ہوکر اعتدال پسند شعرا کے گروہ میں فعالیت کے ساتھ شامل ہوگئی:

جیغ بنفش

هیاهورای

گیل ڈیگولی !

....

نیبون - نیبون !...
غارکبود میدود
دست بگوش وفشرده پلک وخمیده
یکسره جیغی بنفش
میکشد
گوش سیاهی ز پشت ظلمت تابوت
گاه — درون شیررا
میجود
هوم یوم
هوم یوم
وی یوهوهی ی ی ی
هی یا یا هی یا یا هی یا یا یا !!!!
جوشش سیلاب را
بیشهٔ خمیازه ها
ز دیده پنهان کند
کوه یاوه ویران شود
شعلهٔ خشم سیاه
پوشته را بردرد
غبار کوه عظیم

زرخم دندان موش
بدره ها پر کشد
ما یا ندود
کومیادود
هورها..... هوررها
جی جه لی..... جوجی لی
عنکبوتی کو روکر
بر تن لخت عقابی
رشته می پیچد و
بر منقار چنگال
غلیمش خاک میریزد
استخوانی پنجه ای
در چشم ببری[1]

اسی قسم کی اور متعدد نظمیں ہیں جن کی وجہ سے ایرانی شعرا اور علما کا ایک طبقہ جو نیما کا پیرو کار نہ سہی، مگر ان کی صلاحیتوں اور شاعری کے میدان میں تجارب کے لیے ان کی کامیاب کوششوں کا معترف ضرور تھا، نیما کے اسلوب شعر سے گریز کرنے لگا۔ اس گروہ نے نیما کے طرز شاعری کا سہارا لے کر، شاعری میں بے راہ روی کرنے والوں کی مخالفت کی اور شاعری کے میدان میں نیما یوشیج کے بعد جو آزاد روی کا رواج ہوا، اس کے سدباب

[1] یہ ایک طویل نظم ہے جس کا ایک مختصر اقتباس یہاں دیا گیا ہے۔

کی کوششوں میں مصروف ہو گیا۔ ان شعرا نے اپنا الگ طریقۂ کار متعین کیا جسے اعتدال پسندی کا راستہ کہا جا سکتا ہے اور ایران میں اسی تحریک کو "شعر نوی میانہ رو" کا نام دیا گیا ہے۔ اس گروہ کی رہبری کا سہرا ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری (متولد: ۱۲۹۲ ش / ۱۹۱۵ء) کے سر ہے جو نیما کے ہم وطن، ان کے دوست اور عزیز ہیں۔ ڈاکٹر خانلری نے اس وقت تک نیما کی حمایت کی جب تک نیما نے قدیم شاعری کی منطق اور روش سے یکسر اجتناب نہ کیا۔ لیکن جیسے ہی نیما بظاہر قدیم فارسی شاعری کی قید و بند اور اس کے قواعد و ضوابط سے آزادی کی کوشش کرتے ہیں، ڈاکٹر خانلری ان سے جدا ہو جاتے ہیں۔ نادر نادر پور نے اپنے انتخاب کلام "چشم ہا و دست ہا" کے مقدمہ میں ان حالات کا مفصل تجزیہ کیا ہے۔ ان کے بقول: "نیما یوشیج کے دور اوایل کے اشعار، مثلاً ان کی نظمیں "افسانہ"، "غراب"، "خندۂ سرد" اور "اندوھناک شب"، اگرچہ بیان و اسلوب کے لحاظ سے بے عیب نہیں، لیکن جدید شاعرانہ ادراک اور مناسب قالب شعر وغیرہ کی رو سے بالکل ممتاز حیثیت کی حامل ہیں۔ ان کی تازگی اور کشش کا یہ عالم ہے کہ شہریار جو جدید ایران کے معروف غزل گو شاعر اور قدیم مکتب شاعری کے علم بردار ہیں، ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے ان نظموں سے متاثر ہو کر خود شہریار نے بھی چند نظمیں کہیں۔ کچھ عرصے کے بعد نیما پیچیدگی اور ابہام گوئی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ان کے اشعار معنی، شکل و صورت اور اسلوب بیان کے لحاظ سے اس قدر مغلق اور مشکل فہم ہو جاتے ہیں کہ سوائے نیما کے کوئی دوسرا مشکل ہی سے انھیں سمجھ پاتا ہے"۔[۵]

۵؎ شعر انگور: مقدمہ، ص ۲۵

ڈاکٹر خانلری جواب تک نیما کے بہی خواہ اور حامی تھے ان سے روگرداں ہو جاتے ہیں اور اپنا الگ ایک مخصوص طریقۂ شعر و اسلوب شاعری ایجاد کرتے ہیں جسے "کلاسیک جدید"[۱] کا نام دیا جا سکتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ فارسی بحور و اوزان اور ان کے منشعبات (شاخیں) کی تعداد اس قدر زیادہ ہے کہ ان بحروں کو توڑنا، انھیں کسی مصرعے میں مختصر طور پر اور کسی میں طویل انداز میں استعمال کرنا، یا ان سے فرار کرنا، ناگزیر نہیں[۲]۔ اگر یہ آزادی اور بے راہ روی، یورپ کی ادبیات میں جائز قرار دی گئی ہے تو اس کی وجہ یورپ کی کلاسیکی شاعری میں شعر کے قالبوں کی محدودیت ہے۔"

نادر نادرپور کی اصل عبارت یہ ہے: "اشعار دورہ ی نخستین (نیما یوشیج) مانند افسانہ، غراب، خندہ ی سرد و "اندوہناک شب"، گرچہ از لحاظ بیان بی نقص نیست، اما از لحاظ ادراک تازہ و تناسب قالب با محتوی کاملاً ممتاز است و تازگی آنہا چندانست کہ در شاعر غزلسرا و قدیم پسندی مانند شہریار نیز موثر می افتد و او چند منظومہ ی خود را بہ تاثیر آن انشاد می کند۔ پس از این

---

[۱] ڈاکٹر خانلری اپنے طرز شاعری کو "کلاسیک جدید" نہیں بلکہ "شعر نو" کا عنوان دیتے ہیں۔ (اصطلاح شعر نو، مجلہ ی سخن، دورہ ی ہفتم، شمارہ ۱۱، اسفند، ۱۳۳۵، ص ۳۵۰) پورے اعتماد کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر خانلری نے معاصر ادبا و شعرا میں، جدید ادبیات پر سب سے زیادہ بحث کی ہے اسے سمجھا اور سمجھایا ہے۔

[۲] اعتدال پسند شعرا کے موقف کو سمجھنے میں دکتر مہدی حمیدی کی کتاب "زمزمۂ بہشت" کا مفصل و مدلل مقدمہ کافی مدد کرتا ہے (زمزمۂ بہشت: شرکت چاپخانہ فردوسی)

مرحلہ، رکود واخر دوران بیست سالۂ عظیم تر و ھولناک تر از پیش سایہ می افگند۔ نیما در سنگلاخ پیچیدگی و ابہاماتی می افتد کہ تاکنون نیز دوام دارد شعرش چہ از لحاظ معنی و چہ از لحاظ شکل، چنان تعقیدی پیدا می کند کہ جز خودش، ہیچ کس از آن چیزی نمی فہمد و این مرحلہ در واقع نقطۂ عطف ذوق نیماست دکتر خانلری کہ تا این دورہ ھواخواہ و تحت تاثیر نیما بود، بی آنکہ شیوہ ی نیما شعری بگوید، رھی جدا در پیش گرفت و شیوہ ای خاص خود برگزید کہ شاید بتوان کلاسیک جدیدش نام نہاد۔ او کم کم معتقد شد کہ اوزان و بحور فارسی آنقدر متعدد و فراوان است و آنقدر منشعبات دارد کہ نیازی بشعر شکستہ یا آزاد گفتن نیست و اگر این بی بندوباری در ادبیات فرنگی پسندیدہ است بسبب محدودیتی است کہ شعر اروپائی ما از لحاظ فرم کلاسیک در بر گرفتہ است"[1]

تادر نادرپور نے اپنی اسی کتاب میں اعتدال پسند شعرا کے رویہ کی مزید وضاحت اس طرح کی ہے :

حالانکہ میں نیما کا طرفدار نہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ نیما نے ایک لحاظ سے نیا راستہ دکھایا ہے۔ نیما کے ھمعصر شعرا نیما کی کوششوں سے پہلے، جدید ادراک (CONCEPTION) یا تازہ فہم و ادراک، کے حقیقی معنی سے پوری طرح واقف نہیں تھے۔ جدید شاعری کے لیے، تازہ ادراک کی ضرورت ہے نئی ایجادات مثلاً ریل گاڑی یا ھوائی جہاز وغیرہ کی تعریف کرنا، شعر نو نہیں۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ اجنبی الفاظ یا قدیم فارسی الفاظ شعر میں استعمال کئے جائیں تاکہ شعر جدید شعر کہلانے کا مستحق ہو۔ شعر نو کے لیے بنیادی بات یہ ہے

---

[1] مقدمہ ی کتاب "چشم ھا و دست ھا" ص ۹ (انتشارات نیل ۱۳۳۲)

کہ ہم دنیا کو اپنی آنکھوں سے دیکھیں اور اپنے الفاظ میں بیان کریں۔ ایک زمانہ تھا جب شاعر معشوق کے ہونٹوں کو عناب سے تشبیہ دیتا تھا۔ یا زلف یار، اس کے لیے مار سے مشابہ تھی یعنی اس کی ادراک ابتدائی عناصر اور قدرت کے احاطہ سے تجاوز نہ کرتی تھی۔ اسی لیے اس کی تعبیرات بھی محدود تھیں۔ اگر آج کا شاعر انہی تعبیرات کو استعمال کرتا ہے تو ظاہر ہے کہ یہ ادراک اس کا اپنا نہیں بلکہ گزشتہ شعرا کی نقل ہے، ان سے مستعار ہے۔ ایسا شاعر نئی ایجادات اور نئے موضوع کو نظم کرنے کے لیے خواہ کتنے ہی جتن کرے، اس کا کلام تازہ نہیں کہلا سکتا۔ البتہ اگر شاعر دنیا کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے اور آج کے زمانہ میں زندگی گزارتا ہے تو اس کے کلام کا تانا بانا یا اس کا اسلوب و رویہ خود بخود جدید ہوگا۔ وہ شعر تو کہے گا اپنے شخصی احساسات اور ذاتی ادراک کی وجہ سے، ان عوامل و اشیا کو یا ان حالات کو جو قدیم شاعری میں بارہا بیان ہوئے ہیں، نئے ڈھنگ سے دیکھے گا اور جدید انداز فکر کے ساتھ انہیں بیان کرے گا۔ مثال کے طور پر زلف جسے قدیم شعرا نے مار سے تشبیہ دی ہے اس کی نگاہ میں ایک لطیف دھواں ہے جو ہر دیکھنے والے کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ اسی طرح آنکھ کو بادام کی مانند سمجھا گیا ہے۔ لیکن آج کا شاعر اسی آنکھ کو چمکدار اور روشن آسمان یا پاک و صاف آئینہ کے روپ میں دیکھتا ہے۔ چاند نے قدیم شعرا کو محبوب کے چہرہ کی یاد دلائی لیکن آج کے شاعر کو یہی چاند، چاندی کا ایک سکہ نظر آتا ہے۔ یہ وہ بدلتے عوامل ہیں جنہیں، جدید احساسات، جذبات اور فہم و ادراک نے نیا رنگ روپ دیا ہے۔ یہی "شعر نو" ہے۔

نادر نادرپور کے بیانات سے واضح ہوا کہ اعتدال پسند شعرا، جدید ادراک اور نئے احساسات کو، شاعری میں جدت کے لیے کافی سمجھتے ہیں اور قدیم فارسی بحور میں کسی رد و بدل کے قائل نہیں جو نیما یوشیج کا شیوہ تھا۔

بہر صورت اعتدال پسند شعرا کے اسلوب شاعری نے ترقی کی۔ اس کے حامیوں کی تعداد روز بروز بڑھتی رہی اور نیما کے بعض پیروکار بھی اس تحریک میں شامل ہو گئے۔ گلچین گیلانی، فریدون توللی، مسعود فرزاد، نادر نادرپور، مصطفی رحیمی، ابوالحسن ورزی، ہوشنگ ابتہاج (سایہ)، فریدون مشیری، نصرت رحمانی، مہدی حمیدی وغیرہ اسی تحریک کے سرگرم رکن ہیں۔

مہدی حمیدی[1] (متولد ۱۲۹۳ ش / ۱۹۱۶ء) ایک معروف معاصر شاعر ہیں۔ قدیم فارسی شاعری اور اس کے نظم و ضبط کے حامی ہیں۔ مہدی حمیدی نے "مکتب نیما" کی مخالفت کی ہے۔ ان کی نظر میں، جدید احساسات اور نئے افکار، فارسی شاعری کو تازگی بخشنے کے لیے کافی ہیں۔ ان کی مندرجہ ذیل نظم سے، "مکتب نیما" کی مخالفت کے اسباب کا علم ہوتا ہے۔ مہدی حمیدی اور نیما یوشیج میں قریبی تعلق تھا اور اسی تعلق کی وجہ سے مہدی حمیدی نے یہ نظم، نیما کے خلاف شوخی کے طور پر لکھی ہے لیکن اس نظم سے نہ صرف نیما کے مخالفین کے طرز عمل اور انداز فکر کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے بلکہ خود "مکتب نیما" کی خامیوں کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے:

---

[1] مہدی حمیدی نے جدید شعرا کے کلام کا ایک انتخاب "دریای گہر" کے نام سے شایع کیا ہے۔ اس میں نیما کا وہی کلام شامل ہے جو قدیم انداز میں ہے۔

مصاحبه و شوخی با نیما

«حقیقت شعر»

بشعر اگر چه کسی آشنا چو «نیما» نیست
سوای شعر خلافی میانهٔ ما نیست

اگر چه واسطهٔ انس ما همان شعر است
میانمان سر آن گفتگوست، دعوا نیست

رهی که فاصل گفتار او ز گفت من است
کمی ز راه زمین تا بچرخ ثریا نیست

بپیش من همه اشعار او معماییست
اگر چه در بر او شعر من معما نیست

شکسته مردی بگذشته عمر از چهل است
بگوشه گیری کمتر ز مرغ عنقا نیست

چنانکه زندگی او جداست از دنیا
ترانه هاش تو گوئی از آن دنیا نیست

خوشش بر آنکه ز ما قرنها دویده به پیش
بگوش ما سخنش زین قبیل خوش آوا نیست

مرا گمان که کسی با چنین عقیدت و فکر
ز نسل آدم و از دودمان حوا نیست!

نخست بار که دیدم گرفتمش چون دوست
که دوستی ثمر فکر و طرز انشا نیست

ترانه خواند و گرمم داد و سخت شیرین بود
از آنکه با غزلش، زهر کم ز حلوا نیست!

دو قطعه خواند: «فرحناک شوم» و «روشن بود»
دو قطعه شعر که روی زمینش همتا نیست!

من از شنیدن آن تا خبر شدم دیدم
که پیش چشمم جز تیرگی هویدا نیست

میان وحشت و غم پیش دیده میرقصد
کف اطاق که از سقف آن مجزا نیست

بچشم دید کسی کاو شنید قطعهٔ او
دقیقه ای که شب قبر آشکارا نیست!

بخواند شعر و بمن گفت زین دو قطعهٔ شعر
کدام زیبا هست و کدام زیبا نیست؟

بخنده گفتمش ای اوستاد! هر دو یکیست
شنیده ای که جدا اصل سگ ز روبا نیست

گر این عجائب محض ست، آن غرائب صرف
یکی کم از دگری ناپسند و رسوا نیست

ز من مپرس، که خود هر چه هست اینقدر است
که پیش دیدهٔ من صورت تو پیدا نیست

اگر نخورده سری تا گهان نخیارهٔ سخت | ز حال من خبرش همچو سنگ خارا نیست!
بزرگ دریا مردا! سرم دوار گرفت | گناه بخت من است این گناه دریا نیست!
چو این شنید بگفتار خود گواه آورد | ز قول اجنبیانی کشان سر و پا نیست!
از این قبیل: که نیماست پیشتاز ادب | که سبک نیما، الا که سبک نیما نیست
که او کلاک سخن صاحب بنای نواست | که بحر و قافیه در شعر او هویدا نیست
که در دل سخن او معانی تازه است | که کس بتندی او در راه شعر پیما نیست
جواب دادم با آنکه اجنبی بوده است | بنای داوریش بی اساس و در وا نیست
در اینکه سبک تو خود سبک تو است حرفی نیست | در اینکه تازه بود، نیز شیرزا جا نیست!
ولیک اجنبی بیخبر چه میداند | لطائف سخنی کش ز جد و آبا نیست؟
بوصف اجنبیان در سخن فریب مخور | که گوش اجنبیان پردهٔ دل ما نیست!
قضاوت دگران در زبان و گفتهٔ ما | کم از قضاوت ما در زبان آنها نیست
بگوش ایران این گفته ناخوش آیند است | بگفتهٔ دگران اعتماد و پروا نیست
چنین سخن که ترا هست لیو العجب سخنی است | که باز با همه شیرینیت گوارا نیست
سه چیز هست در او: وحشت و عجائب و حمق | سه چیز نیست در او: وزن و لفظ و معنا نیست!
اگر ز مانی خود این سه بود و آن سه نبود | بعید نیست که شعری شود که شیوا نیست!
ولی تو، شعر شناسی که چیست در بر من؟ | گلی که رسته از او دیدهٔ تماشا نیست
یکی پرند سپیداست نرم و زرد یا خیز | که دلنواز چو رؤیاست اگرچه رؤیا نیست
بجان معنی پیچیده بالطافت و ناز | چنان که حاجب عشق و حجاب سیما نیست
در آن ترانهٔ موسیقی است و تابش صبح | بگوش نغمهٔ لالائی است و الا لا نیست
ببحر و قافیه در گوش جان خوش آهنگ است | که گر بگوش چنین نیست، روح بخشا نیست
درا و نهفته هوائی ز عشق دلداری است | که گرنه آتش عشقی تهی است، لو با نیست

بلفظ و معنی مجموع شادی است و غم است | دلی کہ بستہ یدو شد ازاو شکیبا نیست
نہ لفظ تنہا هست و نہ معنی تنہا ست | کہ شاهدی گر بود زندہ پوش رعنا نیست
حقیقت آنکہ دو چیز است شعر، صنعت و ذوق | اگر نہ صنعت تنہاست، ذوق تنہا نیست
گمان برند گروهی کہ غافل از سخن اند | کہ لفظ و وزن قیاسی بقدر معنا نیست
مرا عقیدہ بر آنست کاین خطا ز کجاست | کہ خیلتاش سخن، طبع حکم فرما نیست
مسلم است کہ بیش سخن فرد ماند | کسی کہ او را طبعی بلند و غرا نیست
مرا بجستجوی سبک تازہ رغبتہا ست | ولی بگفتن "شعر شکستہ" سودا نیست
بحور کہنہ توانند، فکر تازہ کشید | اگر زبان سخنگوی، ناتوانا نیست
در این قصیدہ ببین قصہ های نو بشنو | زهر چہ خوا بستہ ام یک نگفتہ رجا نیست
ولی ادای سخن مشکل است و جانفرسا | چہ کلک من همہ را نیز کلک گویا نیست

ڈاکٹر خانلری کی مندرجہ ذیل نظم "عقاب" اعتدال پسند شاعری کی بہترین مثال ہے۔ اس نظم میں، قدیم فارسی شاعری کے اصول و قواعد کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ لیکن شاعرانہ دراک اور بنش تازہ اور بے مثال ہیں۔ ڈاکٹر خانلری نے ایک قدیم حیوان شناسی کی کتاب میں پڑھا تھا کہ "زاغ" کی عمر ناقابل یقین حد تک لمبی ہوتی ہے لیکن "عقاب" ابھی اپنی جوانی کے مراحل طے کرنے نہیں پاتا کہ موت اس کے سر پر آ پہنچتی ہے۔ عقاب، کوے سے اس کی درازی عمر کا راز دریافت کرتا ہے۔ کوا جواب دیتا ہے کہ میری درازی عمر کی وجہ یہ ہے کہ میں مردار خوری پر قانع ہوں اور تو ہمیشہ زندوں کا خون پیتا ہے۔ لمبی عمر کے لالچ میں عقاب مردار خوری، آزمانے پر تیار ہو جاتا ہے۔ دونوں پرواز کرتے ہیں اور راستے میں ایک مردہ گھوڑا پڑا ہوا دیکھتے ہیں اس کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ کوا اسے کھانا شروع کر دیتا ہے۔ لیکن عقاب دو ایک چونچیں مار کر، کوے سے کہتا ہے :

لہ نیما کی طرز شاعری مراد ہے

نہیں بھائی، ایک بار تازہ خون پینا، تیس سال تک مردار خوری سے کہیں بہتر ہے۔

فارسی ادبیات میں چرند و پرند وغیرہ کو اخلاقی مضامین میں تمثیل و کنایہ کے طور پر استعمال کرنے کا قدیم رواج ہے۔ لیکن ڈاکٹر خانلری کی نظم، "عقاب" میں اس داستان سے جو نتیجہ نکالا گیا ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ عقاب، بے اعتنا روح، متحرک و متلاشی اور بلند انسانی طبیعت کا نمایندہ ہے۔ اور کوا، ایک ہی ڈگر پر گھسٹنے اور تھکا دینے والی بے فیض زندگی کا نمونہ۔

"عقاب"، کی اسی خاصیت کی وجہ سے، ڈاکٹر خانلری نے اپنی نظم صادق هدایت کو پیش کی جو قدامت پسندوں کی نظر میں خائن اور ترقی پسندوں کے نزدیک هیرو کی حیثیت رکھتے تھے۔ اس نظم سے ڈاکٹر خانلری، صادق هدایت کو یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ قدیم شاعری کے قواعد و لوازمات کی رعایت کے باوجود ایسی شاعری کی جا سکتی ہے جو جدید کہلانے کی مستحق ہو۔ بے سابقہ ادراک جدید طرز فکر، شخصی بینش، اور قدیم عوامل کی نئی نئی تعبیرات، شعر کو تازگی بخشتے ہیں:

عقاب

گشت غمناک دل و جان عقاب	چو ازو دور شد ایام شباب
دید کش دور به انجام رسید	آفتابش بلب بام رسید
باید از هستی، دل برگیرد	ره سوی کشور دیگر گیرد
خواست تا چارهٔ ناچار کند	داروی جوید و در کار کند

صبحگاهی ز پی چاره کار   گشت بر بادسبک سیر، سوار

گله آهنگ چرا داشت بدشت   ناگه از وحشت پر ولوله گشت

وان شبان، بیم زده، دل نگران   شد پی بره نوزاده روان

کبک در دامن خاری آویخت   مار پیچید و بسوراخ گریخت

آهو استاد و نگه کرد و رمید   دشت را خط غباری بکشید

لیک صیاد سر دیگر داشت   صید را فارغ و آسوده گذاشت

چاره مرگ نه کاری است حقیر   زنده را دل نشود از جان سیر

صید هر روز بچنگ آمد زود   مگر آن روز که صیاد نبود

......

آشیان داشت در آن دامن دشت   زاغکی زشت و بد اندام و پلشت

سنگها از کف طفلان خورده   جان ز صد گونه بلا در برده

سالها زیسته افزون ز شمار   شکم آکنده ز گند و مردار

بر سر شاخ، ورا دید عقاب   ز آسمان سوی زمین شد بشتاب

گفت: ای دیده ز ما بس بیداد   با تو امروز مرا کار افتاد

مشکلی دارم اگر بگشائی   بکنم هر چه تو می فرمائی

گفت: ما بنده درگاه توایم   تا که هستیم هوا خواه توایم

بنده آماده بود، فرمان چیست؟   جان براه تو سپارم، جان چیست!

دل چو در خدمت تو شاد کنم   ننگم آید که ز جان یاد کنم

این همه گفت ولی با دل خویش   گفتگوئی دگر آورد به پیش

کاین ستمکار قوی پنجه کنون   ز نیاز است چنین زار و زبون

لیک ناگه چو غضبناک شود   زو حساب من و جان پاک شود

دوستی را چو نباشد بنیاد — حزم را باید از دست نداد

در دل خویش چو این رای گزید — پر زد و دور ترک جای گزید

زار و افسرده چنین گفت عقاب — که مرا عمر حبابیست برآب

راست است اینکه مرا تیز پریست — لیک پرواز زمان تیز تر است

من گذشتم بشتاب از در و دشت — بشتاب ایام از من بگذشت

گرچه از عمر دل سیری نیست — مرگ می آید و تدبیری نیست

من و این شوکت و این شهپر و جاه — عمرم از چیست بدین حد کوتاه

تو بدین قامت و بال ناساز — بچه فن یافته ای عمر دراز

پدرم از پدر خویش شنید — که یکی زاغ سیه روی پلید

با دو صد حیله بهنگام شکار — صد ره از چنگش کردست فرار

پدرم نیز بتو دست نیافت — تا بمنزلگه جاوید شتافت

لیک هنگام دم باز پسین — چو تو بر شاخ شدی جایگزین

از سر حسرت با من فرمود — کاین همان زاغ پلید است که بود

عمر من نیز بیغما رفته است — یک گل از صد گل تو نشگفته است

چیست سرمایهٔ این عمر دراز — راز این جاست تو بگشای این راز

زاغ گفت: ار تو درین تدبیری — عهد کن تا سخنم بپذیری

عمرتان گر که پذیرد کم و کاست — دگری را چه گنه کاین ز شماست

ز آسمان هیچ نیاید فرود — آخر از این همه پرواز چه سود

پدر من که پس از سی صد و چند — کان اندرز بد و دانش و پند

بارها گفت که بر چرخ اثیر — بادها راست فراوان تاثیر

بادها کز زبر خاک وزند — تن و جان را نرسانند گزند

هرچه از خاک شوی بالاتر / باد را بیش گزند است و ضرر

تا بدانجا که بر اوج افلاک / آیت مرگ بود، پیک هلاک

ما از آن، سال بسی یافته ایم / گر بلندی رخ برتافته ایم

زاغ را میل کند دل به نشیب / عمر بسیارش از آن گشته نصیب

دیگر این خاصیت مردار است / عمر مردارخوران بسیار است

گند و مردار بهین درمان است / چارهٔ درد تو زان آسان است

خیز وزین بیش ره چرخ مپوی / طعمهٔ خویش بر افلاک مجوی

ناودان جایگهی سخت نکوست / به از آن کنج حیاط و لب جوست

من که صد نکته نیکو دانم / راه هر برزن و هر کو دانم

خانه اندر پس باغی دارم / وندر آن گوشه سراغی دارم

خوان گسترده الوانی هست / خوردنی های فراوانی هست

....

آنچه زان زاغ چنین داد سراغ / گندزاری بود اندر پس باغ

بوی بد رفته از آن تا ره دور / معدن پشه، مقام زنبور

نفرتش گشته بلای دل و جان / سوزش و کوری دو دیده از آن

آن دو همراه رسیدند از راه / زاغ بر سفرهٔ خود کرد نگاه

گفت خوانی که چنین الوان است / لایق محضر این مهمان است

میکنم شکر که درویش نیم / خجل از ماحضر خویش نیم

گفت و بنشست و بخورد از آن گند / تا بیاموزد از او مهمان پند

عمر در اوج فلک برده بسر / دم زده در نفس باد سحر

ابر را دیده به زیر پر خویش / حیوان را همه فرمانبر خویش

بارها آمده شادان ز سفر
برهش بسته فلک طاق ظفر

سینهٔ کبک و تذرو و تیهو
تازه و گرم شده طعمهٔ او

اینک افتاده بر این لاشهٔ گند
باید از زاغ بیاموزد پند

بوی گندش دل و جان تافته بود
حال بیماری دق یافته بود

دلش از نفرت و بیزاری ریش
گیج شد، بست دمی دیدهٔ خویش

یادش آمد که بر آن اوج سپهر
هست پیروزی و زیبائی مهر

فر و آزادی و فتح و ظفر است
نفس خرم باد سحر است

دیده بگشود و بهر سو نگریست
دید گردش اثری زینها نیست

آنچه بود از همه سو خواری بود
وحشت و نفرت و بیزاری بود

بال بر هم زد و برجست از جا
گفت کای یار، ببخشای مرا

سالها باش و بدین عیش بناز
تو و مردار تو و عمر دراز

من نیم در خور این مهمانی
گند و مردار، تو را ارزانی

گر در اوج فلکم باید مرد
عمر در گند بسر نتوان برد

شهپر شاه هوا اوج گرفت
زاغ را دیده بر او ماند شگفت

سوی بالا شد و بالاتر شد
راست با مهر فلک همسر شد

لحظه‌ای چند بر این لوح کبود
نقطه‌ای بود و دگر هیچ نبود

شعر موج نو

یہ جدید ترین تحریک ہے جو فارسی شاعری میں " شعر نو"
کے بعد وجود میں آئی ہے۔ احمد رضا احمدی (متولد کرمان: ۱۳۱۹ش/
۱۹۴۱ء) کا انتخاب کلام 'طرح'، ۱۳۴۰ش/ ۱۹۶۲ء میں شایع ہوتا
ہے اور اس تحریک کی بنیاد پڑتی ہے۔" شعر موج نو" کا مقصد تمثیلی
(SYMBOLIC) شاعری ہے۔ اور عام طور پر نیما کے "شعر نو" سے انحراف
کو "شعر موج نو" سمجھا جاتا ہے۔[۱]
"شعر نو" میں بھی تمثیلی عوامل کی بہتات ہے لیکن "شعر موج نو" میں تمثیلی
شاعری، ابہام اور الفاظ کے دور از کار مطالب و مفاہیم کے لحاظ سے، اپنی انتہا کو
کو پہنچتی ہے۔ اس تحریک میں شامل شعرا، شعر میں ہر قسم کے قواعد و ضوابط سے
گریز کو جائز قرار دیتے ہیں۔ یہ شعرا، ایک لفظ کو انتہائی پر معنی طور پر استعمال
کرتے ہیں۔ ان کا ذہن ایک لفظ کے مفہوم کے لیے، متداول لغتوں میں الفاظ
کے بیان شدہ مطالب تک محدود نہیں رہتا۔ ایرانی ادبا اور شعرا کے بقول،
اس تحریک کا مقصد، شاعری میں بے راہ روی کے سوا، کچھ نہیں۔

---

[۱] مجلۂ فردوسی، شمارہ ی ۸۸۲، مہر ماہ، ۱۳۴۷۔ میں ایک معاصر
شاعر سپانلو نے اس ضمن میں بحث کی ہے۔

خود نیما یوشیج کی نظموں میں تمثیلی عناصر موجود ہیں۔ مثلاً نیما کی نظم "آی آدم ہا" میں سماجی زندگی میں موجود امتیاز اور فرق کو ایک دریا کی صورت میں بیان کیا گیا ہے۔ کچھ لوگ آرام و سکون اور سلامتی کے ساتھ اس دریا کے کنارے پر داد عیش و عشرت دے رہے ہیں اور کچھ لوگ اس دریا کی موجوں کے تھپیڑے کھا کر غرقاب ہو رہے ہیں۔ نیما اپنی اس نظم میں، کنارے پر بیٹھے مطمئن اور آسودہ حال لوگوں کو متوجہ کرتے ہیں کہ کوئی ایسا بھی ہے جو دریا میں غرق ہو رہا ہے۔ لیکن نیما شروع کے اشعار میں، چند ایسے اشارے کر دیتے ہیں کہ اس کا اصل مقصد واضح ہو جاتا ہے۔ کوئی ابہام اور پیچیدگی باقی نہیں رہتی۔ نظم کے ابتدائی چار مصرعے یہ ہیں:

آی آدم ہا کہ بر ساحل نشستہ شاد و خندانید
یک نفر در آب دارد می سپارد جان
یک نفر دارد کہ دست و پای دائم میزند
روی این دریای تند و تیرہ و سنگین کہ میدانید...

"موجِ نو" کے شعرا اس تمثیلی طریقۂ کار کو ضروری نہیں سمجھتے جس میں تمثیل کی وضاحت کے لیے کچھ اشارے کر دیے گئے ہوں۔ یہ اس بات پر قانع نہیں کہ لوگ اُن کے شعر پی جائیں اور مست ہو جائیں۔ ان شعرا کا خیال ہے کہ وہ اپنے دل و دماغ میں اور زندگی کی گہرائیوں سے کچھ ایسی صدائیں سنتے ہیں، جن کی طرف متوجہ ہونے کے لیے ہر شخص آمادہ نہیں ہو سکتا۔ کچھ لوگ ان گہرے احساسات کی ترجمانی سے مصلحتاً کتراتے بھی ہیں۔ لیکن کچھ شعرا، ان ناقابلِ اظہار احساسات و جذبات کو شعر کا جامہ پہنانے کے حق میں ہیں۔ یعنی "شعرِ موجِ نو" انہی احساسات کا بیان اور ترجمانی ہے

جو ناگفتنی سمجھے جاتے ہیں۔

"شعرِ موجِ نو" میں شاعر اپنے احساسات اور بینش کو ایسے الفاظ و کلمات میں مجسم کرتا ہے کہ پڑھنے والا ان سے بہت سی مختلف قیاس آرائیاں کر سکتا ہے۔ مثلاً ایک لفظ ہے 'پنجرہ'۔ یہ قدیم و جدید شاعری میں استعمال ہوا ہے اس کے معنی ہیں، کھڑکی، روشندان وغیرہ جس کے ذریعہ باہر کی روشنی اندر آ سکتی ہے۔ اور کنایہ کے طور پر اس کے معنی 'دیدگاہ' یا چشم انداز بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن جب "موجِ نو" کا شاعر "خشم پنجرہ" کی ترکیب استعمال کرتا ہے تو اس کے معنی واضح نہیں ہو پاتے بلکہ اس ترکیب پر تعجب ہوتا ہے اور یہ مہمل معلوم ہوتی ہے۔ اس ابہام کے جواب میں "موجِ نو" کا شاعر کہتا ہے: ہمارے گھر میں دیوار ایک جسم کی حیثیت سے موجود ہے۔ اگر ہمارا ذہن دیوار کی دوسری طرف کے حالات معلوم کرنا چاہے تو یہ دیوار ہمارے ذہن کی آزادانہ حرکت میں مزاحم ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ جسم آدمی کے ذہن کے لیے مانع بن جاتا ہے اور غصہ کا سبب بھی۔ یہ غصہ اس دیوار پر فتح حاصل کرتا ہے اور اس میں ایک روزن یا روشندان وغیرہ کھول دیتا ہے۔ جس کی وجہ سے دیوار کے دوسری طرف کے حالات معلوم کرنے میں مدد ملتی ہے۔ بالفاظ دیگر، یہ 'پنجرہ' ہمارے غصہ اور ہماری بے بسی کو تشکل کرتا ہے۔

"موجِ نو" کے شاعر، قدیم فارسی شاعری کے سخت اصول تو ایک طرف، جدید فارسی شاعری اور نیما کے بتائے ہوئے ترمیم شدہ نسبتاً نرم اصول و قواعد شاعری کی رعایت بھی نہیں کرتے۔ یہ ایسے انتہا پسند شعرا کا گروہ ہے جو بزعم خود ایک دو سال کے مختصر عرصے ہی میں، مراحل کمال

طے کر کے اپنے عروج پر پہنچ گیا ہے ان کا خیال ہے کہ کلام میں جس قدر پیچیدگی، ابہام اور لفظی و معنوی معمے ہوں گے، شعر میں اسی قدر پختگی پیدا ہوگی۔

اس تحریک کے سب سے بڑے نمایندے، احمد رضا احمدی ہیں[1] جن کے انتخاب کلام "طرح" نے مخالفت کا ایک طوفان کھڑا کر دیا تھا لیکن دوسرے انتخاب کلام "روز" نامی شیشہ ای " نے "شعر موج نو" کو کافی حد تک روشناس کرایا ہے۔ اس تحریک کے حامی شعرا کی تعداد زیادہ نہیں اور ایران میں " شعر موج نو" ابھی تک اپنا کوئی خاص مقام نہیں بنا سکا ہے۔ بیژن الہی محمد رضا اصلانی۔ شاہرخ صفائی، شہرام شاہرختاش فریدون معزی مقدم، ام لوقل، محمد رضا فشاهی، عظیم خلیلی مجید نفیسی اور نیر داد نصری، پرویز اسلام پور، بہرام اردبیلی اور قلیچ خانی وغیرہ اس تحریک کے اہم شعرا ہیں۔

---

[1] "شعر موج نو" کی مخالفت اور حمایت میں آج بھی ایران میں بحث و مباحث رسالوں اور اخبارات میں شایع ہوتے رہتے ہیں۔ مجلہ سخن کے شمارہ دہم میں احمد رضای احمدی کی ایک نظم شایع ہوئی تھی۔ سعیدی سیر جانی نے اس کی مخالفت میں " سخن " کے اڈیٹر ڈاکٹر خانلری کو ایک مفصل خط لکھا تھا۔ سخن کے چھبیویں شمارے (خرداد ماہ ۲۵۳۶) میں اس خط کی حمایت اور مخالفت میں تین خط چھپے ہیں۔ صرف نادر نادر پور کا خط سعیدی سیر جانی کے خط کی شدید مخالفت میں ہے اور نادر نادر پور نے احمد رضا احمدی کے اسلوب شاعری کی حمایت کی ہے اور ان کی ہمت افزائی کو ضروری سمجھا ہے۔

چند معروف شعرا

نیما یوشیج نے "شعرِ نو" کی بنیاد رکھی، اس کے اصول و قواعد مرتب کیے ان اصولوں کے مطابق شعر کہے اور ثابت کر دیا کہ "شعرِ نو" ایک قابلِ عمل اسلوب کا نام ہے۔ مکتبِ نیما کی پیروی میں بہت سے شعرا نے شعر کہے۔ کچھ شعرا نے صرف نیما کی پیروی پر اکتفا کیا لیکن چند ایسے شعرا بھی پیدا ہوئے، جنھوں نے نیما کی دکھائی ہوئی راہ پر چل کر، مزید نئے نئے کامیاب تجربات کیے اور اس طرح نیما کی تحریک "شعرِ نو" کو وسعت دینے میں نمایاں حصّہ لیا۔ یہاں ایسے ہی چند مشاہیر شعرا کا مختصر تعارف مقصود ہے۔

منوچہر شیبانی اور اسماعیل شاہرودی (آینده) ان اولین شعرا میں سے ہیں جنھوں نے مکتبِ نیما کی حقیقت اور واقعیت کو سمجھا اور اس کے مطابق شعر کہے۔ ان شعرا نے نیما کی تحریک کو متعارف کرانے میں مدد کی۔

منوچہر شیبانی | منوچہر شیبانی نے ۱۳۲۱ش/۱۹۴۲ء سے اپنی شاعری کا آغاز کیا شیبانی کا شمار ان اولین شعرا میں ہوتا ہے جو نیما کے اسلوبِ شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ شیبانی کا سب سے پہلا انتخاب کلام "جرقہ" ہے۔ "جرقہ" کے شایع ہونے کے بائیس برس بعد شیبانی کا ایک دوسرا مجموعہ کلام "آتشکدۂ خاموش" شایع ہوا۔ ان دونوں کتابوں کے مطالعہ

سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں مضمون اور قالب شعر، دونوں میں کوئی انقلاب رونما نہیں ہوا[۱]۔

شیبانی، شعرِ نو کے میدان میں نیما یوشیج کے وفادار شاگرد ہیں لیکن انھوں نے خود نیما کی تحریک کو وسعت نہیں دی۔ البتہ انھوں نے منظوم نمایشنامہ لکھنے کی طرف خصوصی توجہ دی ہے اور یہی وجہ ہے کہ شیبانی جدید ایران کے اوّلین آپرا نگار شاعر قرار پاتے ہیں ان کے لکھے ہوئے نمایشنامے رودکی هال[۲] میں باقاعدہ اسٹیج کئے جاتے ہیں۔ محمد علی سپانلو، شیبانی کے کلام کی خصوصیات کے بارے میں لکھتے ہیں: "مسئلہ ی بیان گسترده و در عین حال مفهوم شعر هاى شیبانی، بهترین طرز موجود بیان براى نمایشنامه هاى منظوم را که جاى آن در ادبیات امروز خالیست، ارائه میدهد[۳]۔"

اسماعیل شاهرودی (آینده) ۱۳۰۴ش/۱۹۲۶ء میں دامغان میں پیدا ہوئے۔ اپنے وطن دامغان اور اس کے بعد شاهرود اور تہران میں تعلیمی مراحل طے کئے اور تہران میں سکونت اختیار کی۔

منوچہر شیبانی کی طرح، اسماعیل شاهرودی (آینده) کا شمار بھی شعرا میں ہوتا ہے جو سب سے پہلے مکتب نیما کی طرف متوجہ ہوئے۔

---

[۱] مجلہ فردوسی، شمارہ ۸۱۹، تیر ۱۳۴۶، ص ۱۸ (از گفتگو با نادر نادرپور)

[۲] تہران میں واقع، انتہائی خوبصورت اور مجلل هال ہے۔ جہاں تقریباً ہر ہفتے کلچرل پروگرام ترتیب دئے جاتے ہیں۔

[۳] مقالہ "درباره ی آتشکده ی خاموش" از محمد علی سپانلو، جنگ طرفہ شمارہ دوم ص ۱۱۶ (صور و اسباب در شعر امروز فارسی، ص ۲۹۷)

ان کے کلام کے چار مجموعے "آخرین نبرد" "آیندہ" "ھرسوی راہ، راہ، راہ" اور "ای میقات نشین" شایع ہو چکے ہیں "آخرین نبرد" پر نیما نے ایک مفصل مقدمہ لکھا ہے جس میں شاھرودی کی شاعرانہ خصوصیات کا جامع تعارف کرایا گیا ہے۔ شاھرودی کی شاعری اور قدیم فارسی شاعری میں، سوائے وزن کے اور کوئی چیز مشترک نہیں[1]۔ حقیقت یہ ہے کہ جدید ایرانی شاعری کے آغاز ہی سے شاھرودی اس سے وابستہ ہیں اور اسی لیے اس کے محرکات سے واقف ہیں اور اس کے رموز و نکات کو بخوبی سمجھتے ہیں۔ اور اپنے کلام میں ان کی رعایت کرتے ہیں۔

شاھرودی کے کلام کے مجموعے اس امر کا واضح ثبوت بہم پہنچاتے ہیں کہ انھوں نے وقت کے ساتھ، اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو جلا بخشی ہے۔ شعر میں تمثیلی زبان کو سمجھا ہے اور اسے کامیابی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ شاھرودی کی شاعری، آپ بیتی نہیں بلکہ ان کی تمام تر شاعری، جگ بیتی کی تفسیر ہے:

چنان بودم کہ در ھر رھگذر رد ھر پا گذشتنم
دل بیگانگان را سوخت رنج من، تلاش من۔ شتاب من

....

رسید آخر کہ رنج تن۔ بپوشانم لبشادی ھای ھستی

....

ھمراہان ھوسھایت نہادم سر در سر سودائی ام را

---

[1] تذکرہ شعرای معاصر ایران: خلخالی، ج ۲، ص ۱۷۰

وازسوی دگر در عمق چشمان کبودت
کردائم با نگاہ خویش جان رامی نوازد،
میان شادکامی ھا درخشان بود آیندہ

شاھرودی کسی ایک خاص موضوع کو نہیں اپناتے بلکہ ان کا فکر، اس کائنات کے ھر گوشہ میں جستجو کرتا ہے اور اسے بیان کرنے کی تڑپ رکھتا ہے:

سالہا یا آنکہ مرغی در قفس بودم
آسمان در زیر پایم بود
دیدم از کنج قفس، من، دستہائی را
کہ بروی من دری بگشود و بال خویش را بگشود
من بہ پرواز آمدم آنگہ
و در پرواز خود اکنون
تا ببینم روی آن گم گشتہ، خواھم گشت از ھر سوی تا ھر سوی!

شاھرودی کی حساسیت کا یہ عالم ہے کہ ایک معمولی سا ھوا کا جھونکا بھی ان کے خیالات و جذبات کے خاکستر سے اس طرح شعلوں کو ابھارنے کا موقع فراھم کرتا ہے کہ جدید شاعری کی دنیا اس سے منور ہو جاتی ہے۔ جواھر لعل نہرو کے انتقال کی خبر آتی ہے اور شاھرودی کے خیالات کا آتش فشان پھٹ پڑتا ہے:

از ھم دریدہ شد دل آتش
در آن شگفت گرمی
دل در لطوف آتش گرم است!

"نہرو" برای آتش من بستر من است
و آتش است اودر من
و خاکستر من است!

<u>احمد شاملو (ا۔ بامداد)</u> ایران میں "شعر نو" کی تاریخ میں، احمد شاملو کا نام، نیما یوشیج کی مانند ہمیشہ باقی رہے گا۔ یہ ۱۳۰۴ش/۱۹۲۶ء تہران میں پیدا ہوئے اور اب تک اپنے کلام کے متعدد مجموعے شایع کر چکے ہیں۔ مثلاً "آهنگ های فراموش شده" "آهن ها و احساس" "قطعنامه" "هوای تازه" "باغ آینه" "آیدا در آینه و لحظه ها و همیشه" "آیدا" "درخت و خنجر و خاطره" "ققنوس در باران" "مرثیه های خاک" اور "شگفتن در مه"

شاملو کا جو کلام شایع ہو چکا ہے اس کے حجم اور اس کی گوناگون خصوصیات کے پیش نظر، شاملو اور ان کی شاعری پر ایک مفصل کتاب لکھنے کی ضرورت ہے۔

شاملو کا سب سے پہلا "انتخاب کلام "آهنگ های فراموش شده" ہے۔ ان کا دوسرا انتخاب کلام "آهن ها و احساس" کے عنوان سے شایع ہوا۔ لیکن یہ دونوں مجموعے، کامیاب ثابت نہ ہوئے اور بھلا دئے گئے۔ شاملو کا تیسرا مجموعۂ کلام "قطعنامه" ہے جس میں سماجی موضوعات پر بڑے تیکھے اور شدید جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔ لیکن "هوای تازه" کی اشاعت اس بات کی خوشخبری ہے کہ شاملو کی باشکوہ شاعرانہ زندگی کا آغاز ہو رہا ہے اور اسی انتخاب کلام سے شاملو کے شاعرانہ عزائم کا اندازہ ہوتا ہے۔

کہ وہ معاصر فارسی شاعری میں ان منزلوں کی کھوج لگانا چاہتے ہیں ، جن کی طرف ابھی کسی کے قدم نہیں اُٹھے۔

شاملو خود کو نیما کا شاگرد کہتے ہیں اور اقرار کرتے ہیں کہ نیما یوشیج کے اسلوب شاعری نے انھیں شعر و شاعری کی طرف متوجہ کیا ورنہ شاعری ، تاریخ ادبیات اور فارسی شاعری کی تاریخ وغیرہ ایسے موضوع تھے جو انھیں دنیا کی احمقانہ ترین چیزیں معلوم ہوتی تھیں۔ نیما نے انھیں شاعری کی عظمت اور حقیقت سے روشناس کرایا[۵]

شاملو شاعری میں بے جا تعصب سے مبرّا اور شاعری کے میدان میں جستجو کے قائل ہیں۔ نئے نئے مگر کامیاب تجربے کرنے کے حامی ہیں اور اس میدان میں خطرات سے کھیلنا ، انہیں پسند ہے غلطیاں کرتے ہیں مگر مکتب نیما کو وسیع تر کرنے اور اسے زیادہ مکمل کرنے کا عزم رکھتے ہیں۔

نیما اور شاملو ، شعر نو کے پیشرو شاعر ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ نیما کے بعض اشعار کی پیچیدگی اور ابہام و گہرائی نے انہیں موجودہ ایرانی نسل کی فہم و ادراک سے بالاتر کر دیا ہے۔ لیکن شاملو کی شاعری سے ، موجودہ ایرانی نسل بہرہ اندوز ہوئی ہے اور آئندہ بھی ان کی شاعری ، مشعلِ راہ ثابت ہو گی۔

" ھوای تازہ " کے شایع ہونے کے بعد شاملو ، تمام ایران میں مشہور ہو جاتے ہیں۔ سب انہیں پہچانتے ہیں توجہ اور پسندیدگی سے

---

۵ مجلہ اندیشہ و ہنر ، شمارہ ۲ ، فروردین ۱۳۴۳ ، ص ۱۳۹

ان کا کلام پڑھتے ہیں۔ اور شاملو، عوام کے شاعر، قرار پاتے ہیں۔
شاعری میں تمثیلی انداز بیان، شاملو کی شاعری میں حقیقت پسندانہ روپ اختیار کرتا ہے۔ شاملو کے مخاطب، عام ایرانی ہیں لیکن جب وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ ان کے مخاطب، ان کی شاعری سے بی اعتنائی اختیار کر رہے ہیں تو ان کا ذھن اور فکر پریشان ہو جاتے ہیں اور وہ اپنے اس دکھ اور المناک احساس کا اظہار کرتے ہیں۔

قصدم آزار شما ست:
اگر این گونہ بہ رنامدی
با شما
سخن از کامیاری خویش در میان میگذارم
مستی و راستی
بہ جز آزار شما
ھوائی
در سر
ندارم

شاملو چوں کہ شاعری میں تجربات کرنے کے قائل ہیں اس لیے ان کی شاعری میں قالب اور مضمون شعر، ہمیشہ رو بہ تغیر رہے ہیں۔ ان کی تمام زندگی، ان کی شاعری میں پنہاں ہے۔ شروع میں ان کے کلام میں حرکت، امید اور جوانی کی سرگرمیاں نظر آتی ہیں لیکن عمر کے ساتھ ساتھ، امید و حرکت اور جوانی کی امنگیں، بڑھاپے، سکون اور نا امیدی میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔

هوشنگ ابتہاج (سایہ) ۱۳۰۶ش / ۱۹۲۸ء میں رشت میں پیدا ہوئے اور اب تہران میں سکونت پذیر ہیں۔ سایہ نے ۱۳۲۵ ش / ۱۹۴۷ء میں اپنا پہلا انتخاب کلام شایع کیا اور شاعری کے میدان میں قدم رکھا۔ اب تک ان کے کلام کے چھے مجموعے شایع ہو چکے ہیں: نخستین نغمہ ھا، سراب، سیاہ مشق، شبگیر، زمین اور چند برگ از یلدا۔

سایہ نے اپنی شاعری کا آغاز، قدیم فارسی شاعری کے قواعد و ضوابط کی پیروی کے ساتھ کیا۔ لیکن مکتب نیما سے واقفیت کے بعد، سایہ نے نئے افکار، جدید احساسات اور تازہ مفاہیم کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ سایہ کے کلام کی خصوصیت ہے کہ انھوں نے قدیم فارسی شاعری اور شعر نو کے درمیان ایک رابطہ قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ معاصر شعرا میں سیاوش کسرائی (کولی) نے بھی ابتہاج سایہ کی طرح اس تعلق کو برقرار رکھنے کی جدوجہد کی ہے [1]

اپنے اوّلین مجموعہ کلام "نخستین نغمہ ھا" میں سایہ، ایک غزلسرا شاعر کی حیثیت سے جلوہ گر ہیں جس میں ان کا اسلوب شاعری، جدید اور بہت سی تعبیرات نئی اور انوکھی ہیں۔ بعض ابتکار آمیز عوامل سے صرف نظر، سایہ اپنے اس مجموعۂ کلام میں قدیم عروضی قواعد کے پابند نظر آتے ہیں۔ ان کا دوسرا مجموعۂ کلام "سراب" ہے جو ۱۳۳۰ ش / ۱۹۵۲ء میں شایع ہوا۔ اس میں بھی سایہ نے جدید افکار و احساسات کو، قدیم اسلوب کے مطابق بیان کیا ہے اور خال خال ہی نظر آتا ہے کہ ان کی نظم میں، مصرعے برابر نہ ہوں۔

---

[1] صور و اسباب در شعر امروز ایران: ص ۱۹۱ - ۱۹۸

ان دونوں مجموعوں سے ثابت ہوتا ہے کہ سایہ، اعتدال پسندی کی طرف مائل ہیں اور اعتدال پسندی کا وہی طریقہ اپنا رہے ہیں جو ان سے پہلے ڈاکٹر خانلری اور تولّلی وغیرہ کی کوششوں سے معرض وجود میں آیا تھا۔ البتہ ۱۳۳۲ ش/۱۹۵۴ء سے سایہ نے خود کو "شعرنو" کے حامیوں سے زیادہ وابستہ کرلیا اور اب انھوں نے شعر کے قالب اور اس کی شکل وصورت کو، اپنے اظہار خیال کی آسانی کے لیے، جس طرح چاہا ترتیب دیا ہے۔ اور اپنے اس عمل کو ضروری اور واجب سمجھا ہے۔ سایہ کا مجموعۂ کلام "شبگیر" اس حقیقت کی نشاندھی کرتا ہے کہ اب مکتب نیما کا رنگ، شاعر پر غالب ہے۔ سایہ نے اپنے دو تازہ کلام کے مجموعوں "سیاہ مشق" اور "شبگیر" میں قدیم و جدید دونوں قسم کی شاعری کی ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ دونوں قسم کی شاعری میں، سایہ قابل تعریف مھارت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

نادر نادرپور نے ان کی شاعری کی خصوصیات کے بارے میں لکھا ہے کہ سایہ غزلسرائی کے میدان میں، گذشتہ دو تین صدیوں کے شاعروں میں انتہائی اہم اور قابل توجہ مقام کے حامل ہیں۔ اسیطرح سایہ نے "دوبیتی" کو از سر نو رائج کیا جو شاید باباطاہر عریان یا دو تین دوسرے شعرا کے بعد، متروک ہو چکی تھی۔ سایہ نے دور حاضر کے سیاسی اور سماجی حالات سے متعلق، چند بہترین نظمیں کہی ہیں اور "مکتب نیما" کے مطابق چند قابل توجہ قطعے لکھ کر، جدید فارسی ادبیات کو مالا مال کیا ہے[۱]۔

---

[۱] مصاحبہ با نادر نادرپور، مجلۂ فردوسی، شمارۂ ی ۸۲۳، مرداد، ۱۳۴۶، ص ۹، تذکرۂ شعرای معاصر ایران: خلخالی، ص ۱۳۹

مہدی اخوان ثالث (م۔ امید) | یہ مشہور معاصر شاعر ہیں ۱۳۰۷ش/۱۹۲۸ء میں مشہد میں پیدا ہوئے۔ ان کا شمار ان چند گنے چنے شعرا میں ہوتا ہے جو صرف مکتب نیما کے پیروکار ہی نہیں بلکہ اس کے شارح اور مفسر بھی ہیں۔ مکتب نیما کی خصوصیات کو بیان کرنے، نیما کے معترضین کا مدلل اور اطمینان بخش جواب دینے میں، اخوان ثالث نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ ارغنون، زمستان، آخر شاہنامہ، از این اوستا، شکار، پائیز در زندان، بہترین امید، عاشقانہ و کبود، برگزیدۂ شعرہا، ان کے کلام کے مجموعے شایع ہو چکے ہیں اس کے علاوہ ان کی چند تحقیقی اور ادبی کتابیں بھی چھپ چکی ہیں مثلاً مجموعۂ مقالات، نقیضہ و نقیضہ سازان، بد عتہا و بدایع نیما یوشیج۔

اخوان ثالث نے اپنی شاعری کا آغاز، قدیم فارسی شاعری کی روایات کے ساتھ کیا۔ ان کا سب سے پہلا انتخاب کلام "ارغنون" اس امر کا ثبوت ہے لیکن ان کے کلام کے دو، دوسرے مجموعے "زمستان" اور "آخر شاہنامہ" اخوان ثالث کو نیما کی پیروی کرنے والوں میں شامل کر دیتے ہیں۔

اخوان ثالث، قدیم فارسی شاعری کے مختلف اسلوبوں سے واقف ہیں اور خود "سبک خراسانی" میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ لیکن مکتب نیما سے آشنائی کے بعد، اخوان ثالث نے جدید فارسی شاعری میں ایک نئے مکتب شاعری کا آغاز کیا۔ انھوں نے کامیاب کوشش کی ہے کہ مکتب نیما اور سبک خراسانی کے امتزاج سے، ایک نیا طرز شاعری وجود میں لائیں — احمد شاملو اور اخوان ثالث، شاعری میں بے شک، نیما کے شاگرد ہیں، لیکن اپنے تجربات اور قدیم فارسی شاعری کے رموز و نکات سے واقفیت کی وجہ سے، ان دونوں معاصر شعرا نے،

مکتب نیما کو وسعت بخشی ہے اور اپنے لئے الگ الگ دو راہیں پیدا کی ہیں[1]

اخوان ثالث غالباً وہ تنہا جدید شاعر ہیں جو قدیم ادبی زبان کو، جدید آزادانہ روش کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ انھوں نے سماجی، داستانی اور عاشقانہ موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں۔ حالانکہ اخوان ثالث کے عاشقانہ اشعار کی تعداد زیادہ نہیں۔ اس کے باوجود ان کے عاشقانہ اشعار اس اعتبار سے کہ وہ قدیم فارسی شاعری پر انحصار کرتے ہیں اور خود ایک صاحب دل شاعر ہیں، انتہائی موثر اور بے سابقہ ہیں:

ای تکیہ گاہ و پناہ

زیباترین لحظہ ھا

پرعصمت و پرشکوہ

تنہائی و خلوت من!

ای شط شیرین پرشوکت من!

ای با تو من گشتہ بسیار

درکوچہ ھای بزرگ نجابت

درکوچہ ھای فرولستہ ی استجابت

درکوچہ ھای سرور و غم راستینی کہ مان لبود

اخوان ثالث نے مصرعوں کو طویل اور مختصر کرتے ہیں، وفاداری

---

[1] مجلہ ی راھنمای کتاب، سال دوم، شمارۂ پنجم، اسفند ۱۳۳۸، ص ۵۰۔

سے نیما کی پیروی کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے اشعار میں مصرعوں کی حیثیت یہ ہے کہ جہاں سانس ٹوٹا، وہیں مصرعہ ختم ہوا۔ اخوان ثالث نے بے وزن شعر (شعر آزاد) بھی کہے ہیں لیکن اس میدان میں انہیں کامیابی حاصل نہیں ہوئی اور خود اخوان ثالث کے بقول، بے وزن قطعات لکھنا، ان کے لیے ایک تجربہ تھا، ایک آزمائش تھی۔ لیکن یہ انداز شاعری انہیں پسند نہیں آیا اس لیے ترک کر دیا۔ ان کا کہنا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے بے وزن شعر میں، ایک چیز کی کمی رہ جاتی ہے[1]

ہر چیز کی صحیح اور مناسب توضیح، کلام کی سادگی، خوبصورت اور دلکش تشبیہیں زور بیان وغیرہ چند ایسی خصوصیات ہیں جو اخوان ثالث کی شاعری کو ممتاز بنا دیتی ہیں:

پنجرہ باز است

وآسمان در چارچوب دیدگہ پیدا

مثل دریا ژرف

آبہا لیش ناز و خواب مخمل آبی

رفتہ تا ژرفاش

پارہ ھای ابر ھمچون پلکان برف

من نگاھم ماھی خونگرم و بی آرام این دریا

فروغ فرخزاد | یہ جدید ایران کی مایۂ ناز شاعرہ ہیں۔ ۱۳۱۴ش/۱۹۳۵ء میں تہران میں پیدا ہوئیں اور ۳۲ سال کی جوان عمر میں ۱۳۴۵ش/۱۹۶۶ء میں

---

[1] آخر شاھنامہ (مقدمہ)، اخوان ثالث ص ۳ (انتشارات مروارید، ۱۳۴۵، چاپ دوم،

انتقال کیا۔ فروغ فرخزاد جدید ایران کی بہترین شاعرنہ سہی لیکن وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہ معاصر شعرا میں، سب سے زیادہ صمیمی اور پرخلوص شاعر ہیں۔ ان کی تمام تر شاعری عوام کے لیے اور عوام ہی سے متعلق ہے۔ان کے کلام کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انسان اور انسانیت ایسے دو موضوع ہیں جو مختلف انداز سے ان کے کلام پر حاوی ہیں۔ انسان سے ان کی محبت اور انسانیت سے ان کا والہانہ عشق انہیں موجودہ زمانے کی انسانیت سوز روایات پر تنقید کرنے اور انہیں صراحت سے بیان کرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔

من در میان توده ی سازنده ای قدم به عرصه ی هستی نهاده ام
که گرچه نان ندارد، اما بجای آن
میدان دید بازه و وسیعی دارد
که مرزهای فعلی جغرافیائی اش
از جانب شمال، به میدان پرطراوت و سبز تیر
واز جنوب، به میدان باستانی اعدام
و در مناطق پر ازدحام، به میدان توپخانه رسیده ست

فروغ فرخزاد کی بیشتر شاعری، دردناک احساسات پر مشتمل ہے۔
عام زندگی کی المناکیوں نے ان کے ذہن و دماغ کو شدّت سے متاثر کیا تھا:

مرا و بخشائید
مرا و که گاهگاه
پیوند دردناک وجودش را
با آب های راکد

و حفره‌های خالی، از یاد می برد
و ابلهانه می پندارد
که حق زیستن دارد

فروغ فرخزاد کے لیے شاعری میں نفس مضمون اہم ہے، شعر کی شکل وصورت نہیں، شعر کی شکل وصورت، موضوع شعر کی خالق نہیں بلکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ یعنی موضوع شعر اپنے لیے خود قالب تشکیل دیتا ہے[1]۔ فروغ کو شاعری کے آغاز ہی سے کامیابیاں بھی نصیب ہوئیں اور انھوں نے مخالفتیں بھی مول لیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فروغ وہ ایرانی شاعرہ ہیں جنھوں نے شاعری میں فریب وسالوس کے خلاف عملی قدم اٹھایا اور اس طرح کی شاعری کی ہے کہ عورت اور مرد کا امتیاز باقی نہ رہا۔ فروغ ابتدا ہی سے اس امتیاز کی مخالف رہی ہیں کہ ایک شاعر کو اپنے احساسات اور جذبات کے اظہار کا حق ہے لیکن ایک شاعرہ کو اس حق سے محروم کر دیا گیا ہے۔ کیوں؟ فروغ نے ایرانی عورت کے حقوق حاصل کرنے میں سرگرم جدوجہد کی ہے وہ اس بات کی تبلیغ کرتی ہیں کہ مردانہ عورت کو مساوی حقوق ملنے ضروری ہیں۔ ان میں کسی قسم کا فرق غیر طبیعی ہے۔

فروغ فرخزاد کا مذہب انسانیت ہے اور ان کے مخاطب ساری دنیا کے لوگ۔ محبت بھرا دل، انسانیت پرست انسان اور فطرت کی حسن کاریوں کا شیدائی، موجودہ دور میں غیرامن پسندانہ رجحانات پر حیران اور فکرمند ہو جاتا ہے۔

---

[1] مجلہ آرش، شمارہ ۱۳۔ اسفند ۱۳۴۵، ص ۲۷

کسی به فکر گل ها نیست
کسی به فکر ماهی ها نیست
کسی نمی خواهد باور کند که باغچه دارد میمیرد

....

حیاط خانه ی ما تنها ست
تمام روز
از پشت در صدای تکه تکه شدن می آید
و منفجر شدن
همسایه های ما همه در خاک باغچه هاشان بجای گل
خمپاره و مسلسل می کارند

گلچین گیلانی | ڈاکٹر مجدالدین میر فخرائی گیلانی متخلص بہ گلچین ۱۲۹۵ش/ ۱۹۱۸ء میں تہران میں پیدا ہوئے۔ گلچین گیلانی نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ فرانس اور انگلستان میں گزارا ہے اس وجہ سے یہ مغربی ادب سے زیادہ متاثر ہیں اور قدیم فارسی شاعری کی روایات ان پر حاوی نہیں۔ اسی لیے "شعر نو" کے میدان میں اُن کی شخصیت قابل توجہ ہے گلچین نے مغربی شاعری کے نکات رموز کو سمجھا ہے اور انھیں کامیابی اور مہارت کے ساتھ فارسی شاعری میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔

گلچین گیلانی کے کلام کا ایک انتخاب "نہفتہ" لندن سے چھپا تھا۔ اس میں گلچین کی بہت سی نظمیں اس طرح کی شاعری پر مشتمل ہیں کہ انہیں مغرب کی انتہائی خوبصورت اور اہم شاعری کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان کا کلام اس امر کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے کہ ان کے افکار، احساسات، مفاہیم

اور خیالات جدید ہیں اور ان کی طبیعت، انتہائی گہرے احساسات اور اور عواطفِ قلبی کو بیان کرنے میں ید طولی رکھتی ہے۔

گلچین گیلانی نے فارسی شاعری کے قالب میں نیما کی طرح ابتکار سے کام لے کر، تنوع پیدا کیا ہے اور اپنی اس کوشش میں مغرب کی شاعری سے استفادہ کیا ہے اُن کے اشعار میں، فلسفیانہ رنگ جھلکتا ہے۔ان کی کوشش رہی ہے کہ فارسی شاعری، تھکا دینے والی قدامت اور یکسانیت سے نکل کر، آج کی دنیا میں قدم رکھے۔ اس کے مضامین، جدید زمانے کی ضروریات کو بیان کریں اور فارسی شاعری دنیا کی دوسری ترقی یافتہ قوموں کی شاعری کی طرح، اسلوب، فکر اور خد و خال کے لحاظ سے جدید بھی ہو، اور عالم انسانیت کے لیے سود مند بھی۔ گلچین گیلانی کی یہ کوشش بھی ہے کہ فارسی شاعری بعض بے راہ رو نوجوان شعرا کی بے جا حرکتوں اور بے بنیاد طریقۂ شاعری (شعر موجِ نو) سے محفوظ رہے۔

گلچین گیلانی قدیم و جدید فارسی شاعری پر تبصرہ کرنے میں بھی منفرد شخصیت کے حامل ہیں۔ اس موضوع سے متعلق ان کے مضامین، معتبر سمجھے جاتے ہیں۔ مندرجہ ذیل نظم، گلچین گیلانی کی وہ پہلی نظم ہے جو "سخن" میں شایع ہوئی تھی:

باران

باز باران، با ترانہ
با گہرھای فراوان فراوان
میخورد بر بام خانہ

من به پشت شیشه

تنها

ایستاده

در گذر رها

جویها

راه او فتاده

فریدون توللی | یہ جلال توللی کے لڑکے ہیں۔ ۱۳۲۶ش/۱۹۱۸ء میں شیراز میں پیدا ہوئے شیراز اور تہران میں تعلیم حاصل کی اور شیراز ہی میں سکونت اختیار کی۔

توللی کا شمار آج کے صف اوّل کے فارسی شعرا میں ہوتا ہے۔ نثر نویسی کے میدان میں بھی ان کا درجہ اپنے معاصر ادبا میں ممتاز ہے ان کی بعض کتابیں ایران کی بہترین معاصر شاعری کے عنوان سے دوسری زبانوں میں منتقل ہو چکی ہیں۔ رہا، نافہ، پویہ اور شگرف، ان کے کلام کے مجموعے ہیں۔ اجتماعی اور سیاسی طنز سے بھرپور مقالوں کے دو مجموعے، التفاصیل اور کاروان بھی شایع ہو چکے ہیں۔ یہ دونوں مجموعے نظم و نثر میں ہیں۔

فریدون توللی شعر نو کے حامی ہیں اور اس کے شارح بھی۔ توللی نے اپنی اوّلین کتاب "رہا" پر ایک مقدمہ لکھا ہے جو قدیم و جدید شاعری سے متعلق ان کے عقاید کا آئینہ دار ہے۔ ان کے بقول شعر نو، اس قسم کی شاعری کو کہتے ہیں جو "درک نو" اور جدید احساسات کی حامل ہو البتہ شعر و شاعری کے مسلم اصولوں پر منحصر ہو۔ ان کا عقیدہ ہے کہ اگر نیا ادراک، شعر کے قدیم قالب میں نہ سما سکے تو صرف ایسی صورت میں قدیم قالب میں

ترمیم و تنسیخ کی اجازت ہے۔

شاعری میں تو للّی کا اپنا مخصوص انداز ہے۔ یہ قدیم انداز میں شعر کہتے ہیں لیکن جدید شاعری میں ان کا رویہ ڈاکٹر خانلری اور نادر نادر پور کے "کلاسیک جدید" سے مختلف نہیں۔ یعنی یہ اعتدال پسند شاعر ہیں جو جدید ادراک اور تازہ احساسات کو وزن و قافیہ کے ساتھ بیان کرنا چاہتے ہیں۔

تو للّی نثر بھی بہت سادہ مگر دلکش انداز میں لکھتے ہیں۔ ان کی بیشتر تحریریں، مختصر مضامین اور مقالے، ایران کی سماجی زندگی پر بھرپور تنقید ہیں۔ تو للّی، طنز و مزاح کے طور پر، اپنے ہم وطنوں کے عیوب کو نمایاں کرنے کے لیے، مرزبان نامہ اور گلستان سعدی وغیرہ کی انتہائی شگفتہ زبان اور انداز بیان کی تقلید میں مقالے اور مضامین لکھتے ہیں۔ ان کی یہ تحریریں ایرانیوں میں بہت مقبول ہیں۔ نیمایوشیج، ڈاکٹر خانلری۔ گلچین گیلانی وغیرہ کے مقابلے میں۔ نیما کے بعد، فریدون تو للّی کا اثر ایرانی شعرا کی نئی نسل پر سب سے زیادہ ہے[1]

نادر نادر پور | نادر نادر پور جدید ایرانی ادبیات کے ترجمان ہیں۔ معاصر شعرا میں ان کا مقام بہت بلند ہے۔ قدیم و جدید فارسی شاعری میں اہل نظر سمجھے جاتے ہیں اور دونوں قسم کی شاعری کے مفسر اور شارح ہیں۔ معاصر شاعری کے بارے میں اگر نادر نادر پور کے افکار و خیالات، بحث و مباحث، انٹرویو اور مضامین وغیرہ کو جمع کیا جائے تو ایک کتاب سے زیادہ کا مواد اکٹھا ہو سکتا ہے

---

[1] چشم ها و دست ها: نادر نادر پور، ص ۹

نادر نادرپور، ۱۳۰۸ ش / ۱۹۳۰ء میں تہران میں پیدا ہوئے اور اپنے وطن ہی میں سکونت پذیر ہیں چشمہا و دستہا، دختر جام، شعر انگور، سرمۂ خورشید گیاہ و سنگ نہ آتش، از آسمان تا ریسمان وغیرہ ان کے کلام کے مجموعے شایع ہو چکے ہیں۔

نادر نادرپور نے کبھی آزاد شاعری (قافیہ اور عروضی وزن کے بغیر) نہیں کی لیکن اس کے مخالف بھی نہیں۔ وہ آزاد شاعری کو، شاعری کی ایک قسم سمجھتے ہیں اور اگر ضرورت ہوتی ہے تو اس کی حمایت اور مدافعت میں قلم اٹھاتے ہیں[1]۔ ان کے بیشتر اشعار، خیال و فکر کی تازگی اور قالب کی جدّت کے ساتھ، وزن و قافیہ کے حامل ہیں۔ نادرپور ان شعرا کی حمایت نہیں کرتے جو "شعر موج نو" کو "شعر نو" کا جانشین بنانے پر تلے ہوئے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ فارسی شاعری کے اوزان اور عروضی بحور وغیرہ اتنی لچکدار، متنوع اور پرکشش ہیں کہ انہیں ترک نہیں کیا جا سکتا اور یہ نئے مضامین اور جدید ادراک کے بار کی متحمل ہو سکتی ہیں۔

نادر نادرپور کا شمار اعتدال پسند شعرا میں ہوتا ہے۔ لیکن انھوں نے نیما یوشیج کی پیروی میں بھی شعر کہے ہیں اور کوشش کی ہے کہ "شعر نو" اور اعتدال پسند شاعری کے درمیان ایک رابطہ اور تعلق برقرار کریں۔

---

[1] رجوع کریں نادرپور کا 'سخن' میں ایک خط جو سعیدی سیرجانی کے خط کا جواب ہے (سخن: دورۂ بیست و پنجم، خرداد ماہ ۲۵۳۶)

مندرجہ ذیل وہ چند ایرانی شعرا ہیں جن کا کلام پچھلے چند برسوں سے ایران کے مختلف اخباروں اور رسالوں میں شایع ہوتا رہتا ہے۔

ید اللہ رویائی، کارو، محمود کیانوش، سیاوش کسرائی، منوچہر نیستانی، فریدون مشیری، مفتون امینی، فریدون ایل بیگی، پرویز پروین، اورنگ خضرائی، عبد العلی دستغیب، مھشید درگہی، محمود سجادی، محمد علی سپانلو، حسن شہری، طاہرہ ی صفار زادہ، کیومرث منشی زادہ، صادق ہمایونی، رضا براہنی، محمد رضا اصلانی، مسعود فرزاد، م. سرشک، م آزرم، فرانک سعادت، رضا معینی، جعفر کوش آبادی، بیژن کلکی، شاہرخ صفائی، مھین بہرامی، مصطفیٰ صدیق، احمد اللہیاری، غلام حسین سالمی، فروغ میلانی، شعلہ ی آذر، بیژن نیری، منوچہر فیلی، محمد طاہری، ایرج کیانی، اسفندیار زرین کوب، فتح اللہ شکیبائی، محمد خلیلی، مھدی رضائی، سھراب ترابی نژاد، محمد خرمشاہی، جواد فقیہی، صالح عطار زادہ، محمد صادق زادہ، علی اصغر اصغریان، ایرج عبادی، جواد طالعی وغیرہ۔

چند معاصر ایرانی شعرا کا

مختصر انتخاب کلام

ماخ اولا (نیما یوشیج)

"ماخ اولا"، پیکرہ ی رود بلند
می رود نا معلوم
می خروشد هردم
می جهاند تن، از سنگ به سنگ،
چون فراری شده ای
—که نمی جوید راه هموار—
می تند سوی نشیب
می شتابد به فراز
می رود بی سامان
با شب تیره، چو دیوانه که با دیوانه

رفته دیری ست به راهی کا و راست
بسته با جوی فراوان پیوند
نیست — دیری ست — براو، کس نگران

واوست در کار سرابیدن گنگ
واو فتاده ست زچشم دگران
بر سر دامن این ویرانه •
با سرابیدن گنگ آبش
ز آشنایی "ماخ اولا"، راست پیام
وز ره مقصد معلومش حرف است
می رود لیکن او
به هر آن ره که بر آن می گذرد
همچو بیگانه که بر بیگانه •

می رود نا معلوم
می خروشد هردم
تا کجاش آبشخور
همچو بیرون شدگان از خانه

قو

صبح چون روی می گشاید مهر
روی دریای سرکش وخاموش
می کشد موجهای نیلی چهر
جبه ای از طلای ناب به دوش

صبحگه، سردوتر، در آن دمها
که ز دریا نسیم راست گذر،
گل مریم، به زیر شبنمها،
شستشو می دهد بر و پیکر.

صبحگه، کانزوای وقت و مکان
دلربا ینده است و شوق افزاست
برکنار جزیره های نهان
قامت باوقار تو پیداست.

آنچنانی که از گلی دسته
پیش نجوای آبها تنها،
وسط سبزهٔ خزه بسته
تنش از سبزه بیشتر زیبا

می دهد پای خود تکان، شاید
که کند خستگی ز تن بیرون.
بالهای سفید بگشاید
بپرد در برابر هامون

بپرد ناپدان سوی دریا
در نشیب فضای نش سحر
برود از جهان خیره ما
بزند در میان ظلمت پر

برود در نشیمن تاریک
با خیالی که آن مصاحب اوست،
در خط روشنی چو مو باریک
بیند آن چیزها که درخور قوست:

لک ابری که دور می ماند،
موجهایی که می کنند صدا،
وندر آن جا کسی نمی داند،
که چه اشکال می شوند جدا،

لیک مرغ جزیره های کبود،
در همین دم که او به تنهایی
سینه خالی ز فکر بود و نبود
می کند فکرهای دریایی،

نظر انداخته سوی خورشید،
نظری سوی رنگهای رقیق،
بالکانی به بالهای سفید،
بجهیده است روی آب عمیق

برخلاف تصور همه، او
شاد و خرم به دیدن آب است
گر کسی هست یا نه ناظر تو،
تو در آغوش موجها خواب است

در جوار سخت سر

من که دورم از دیار خود چو مرغی از نفر
همچو عمر رفته امروزم فراموش از نظر،
من که سر از فکر سنگین دارم و بربسته لب،
شب به من می خواند از راز نهانش من به شب،
من که نه کس با من و نه من به کس دارم سخن
در جوار سخت سر دریا چه می گوید به من ؟
موجها بهر چه می آیند سوی من درشت
وین چنین بهر چه ام آشفته می کوبد به مشت؟
گر مرا پیوند از غم بگسلد او را چه سود ؟
می کند در پیش این دریا غم من چه نمود ؟

لیک این سرد و خروشان گرم در کار خود است
پای می کوبد به شوق از شور دل برکرده دست
می گریزد چون خیال و می رسد از راه دور
دارد آن چیزی که پیدا نیست در موجش عبور
و به هر دم حرف از یک چیز غمگین می زند
حرف او در من غمی دیرینه تازه می کند
زیرش رو چون می کشم غمهای دیرین را به دل
می کند یاد دیار من مرا دائم کسل
من به پیشاپیش این دریای نالنده ز دور
می زدایم با غم خود از ره خاطر سرور
با جبین سرد خود بنشسته گرم اما ز غم
روزهای رفته را پیوند یا هم می دهم
آه! عمری را در این ره رایگان کردم تلف
حسرت آن رفته ام امروز می ماند بکف
هر نگاه من به سویی، فکر سوی آشیان،
می کند دریا هم از اندوه من با من بیان
خانه ام را می نماید به موج سبز و زرد
می پراند آفتابی را میان لاجورد
من در ان شوریده گیهایی که موج از چیرگی
در سر آورده است یا ساحل که دارد خیرگی

دوستانم را همه می بینم آنجا در عبور
این زمان نزدیک آن وادی رسیدستم ز دور
سالها غم نهان را دستی از دریا به در
می کشد بر پرده های تیرگیهای بصر
چشم می بندم به موج و موج همچون من به هم،
بر لب دریای غم افزا تاسف می خورم
ای تو دریای بزرگ، ای در دل تو مستتر
تیرگیهای نگاه مانده ای دور از مقر،
از رهی بگریخته، سوی رهی باز آمده،
پهنه ور دریا— که چون من دلت ناساز آمده—
می سپارم نیز من از حرف تو راه خیال
می دهم پیوند در دل هر خیالی با ملال
تا فرود آیم بدان سوهای تو یک روز من،
کاش بودم در وطن، ای کاش بودم در وطن •

هست شب

هست شب یک شب دم کرده و خاک
رنگ رخ باخته است
باد، نوباوه ی ابر، از بر کوه،
سوی من تاخته است

هست شب همچو ورم کرده تنی ، گرم در استاده هوا
هم ازین روست نمی بیند اگر گمشده یی راهش را

با تنش گرم ، بیابان دراز ،
مرده را ماند در گورش تنگ
به دل سوخته ی من ماند ،
به تنم خسته ، که می سوزد از هیبت تب !
هست شب ، آری شب

قایق

من چهره ام گرفته
من قایقم نشسته به خشکی
با قایقم نشسته به خشکی
فریاد می زنم :

" وامانده در عذابم انداخته است
در راه پر مخافت این ساحل خراب
و فاصله ست آب
امداد ای رفیقان با من ،،

گل کرده است پوزخندشان اما
بر من ،
به قایقم که نه موزون

برحرف هایم در چه ره درسم
برالتهابم از حد بیرون
درالتهابم از حد بیرون
فریاد بر می آید از من:

"در وقت مرگ که با مرگ
جز بیم نیستی و خطر نیست
هزالی و ملافت و غوغای هست و نیست
سهو است و جز به پاس هزر نیست"

با سهو شان
من سهو می خرم
از حرف های کامشکن شان

من درد می برم
خون از درون دردم سرریز می کند!
من آب را چگونه کنم خشک؟

فریاد می زنم.
من چهره ام گرفته
من قالقیم نشسته به خشکی
مقصود من زحرفم معلوم بر شما ست:
یکدست بی صدا است
من، دست من کمک ز دست شما می کند طلب.

فریاد من شکسته اگر در گلو، وگر
فریاد من رسا
من از برای راه خلاص خود و شما
فریاد می زنم .
فریاد می زنم !

در کنار رودخانه ....

در کنار رودخانه می پلکد سنگ پشت پیر
روز، روز آفتابی ست
صحنه ی آئیش گرم است .
سنگ پشت پیر در دامان گرم آفتابش می لمد
آسوده می خوابد
در کنار رودخانه .
در کنار رودخانه من فقط هستم
خسته ی درد تمنا،
چشم در راه آفتابم را
چشم من اما
لحظه ای او را نمی یابد

آفتاب من
روی پوشیده ست از من در میان آب های دور

آفتابی گشته بر من هر چه از هر جا
از در تنگ من،
یا شتاب من،
آفتابی نیست تنها آفتاب من
در کنار رودخانه.

سایه‌ی خود

در ساحت دهلیز سرای من و تو
مردی ست نشسته از برش مشعل نور
روزان و شبان وی از برای من و تو
در بر بگشاده نقشه‌یی زین شب دور
انگیخته از نهادش
رگ‌های صدا
یک خنده نه از لبانش
یکدم شده وا

می‌بیند او به زیر ویرانه‌ی شب
در روشنی شراره‌یی سرد شده
در گردش یک شب پر از درد شده
نو می‌کند او هزار اندوه نهفت.

اما چو بناگهان نگاهش افتد
بر سایه ی خود اگرچه از او نه جدا
لبخند زده
فریاد بر آورده بماند
از چشم من و تو در زمان ناپیدا •

بت تراش

(نادر نادرپور)

پیکرتراش پیرم و با تیشهٔ خیال،
یک شب ترا ز مرمر شعر آفریده ام
تا در نگین چشم تو نقش هوس نهم
ناز هزار چشم سیه را خریده ام

بر قامتت که وسوسهٔ شستشو در اوست
پاشیده ام شراب کف آلود ماه را
تا از گزند چشم بدت ایمنی دهم
دزدیده ام ز چشم حسودان، نگاه را

تا پیچ و تاب قد ترا دلنشین کنم
دست از سر نیاز بهر سو گشوده ام
از هر زنی، تراش تنی وام کرده ام
از هر قدی، کرشمهٔ رقصی ربوده ام

اما تو چون بتی که به بت ساز ننگرد
در پیش پای خویش بجا کم فکنده ای
مست از می غروری و دور از غم منی
گوئی دل از کسی که ترا ساخت کنده ای

هشدار ! زانکه در پس این پرده نیاز
آن بت تراش بلهوس چشم بسته ام
یک شب که خشم عشق تو دیوانه ام کند
بینند سایه ها که ترا هم شکسته ام !

(فروغ فرخزاد)

دلم گرفته است
دلم گرفته است
به ایوان میروم و انگشتانم را
بر پوست کشیده ی شب میکشم
چراغ های رابطه تاریکند
چراغ های رابطه تاریکند .
کسی مرا به آفتاب
معرفی نخواهد کرد
کسی مرا به میهمانی گنجشک ها نخواهد برد
پرواز را بخاطر بسپار
پرنده مردنی ست

هدیه

من از نهایت شب حرف می زنم
من از نهایت تاریکی
واز نهایت شب حرف می زنم
اگر به خانهٔ من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیار
و یک دریچه که از آن
به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم

(احمد شاملو)

مرثیه

(برای فروغ فرخزاد)

بجستجوی تو
بر درگاه کوه می گریم،
در آستانهٔ دریا و علف ۰
بجستجوی تو
در معبر بادها می گریم،
در چار راه فصول
در چار چوب شکستهٔ پنجره ای
که آسمان ابرآلوده را

قابی کهنه می گیرد
به انتظار تصویر تو

این دفتر خالی

تا چند

تا چند

ورق خواهد خورد؟

جریان باد را پذیرفتن،

و عشق را

که خواهر مرگ است. —

و جاودانگی

رازش را

با تو در میان نهاد

پس به هیأت گنجی درآمدی

بایسته و آزانگیز

گنجی از آن دست

که تملک خاک را و دیاران را

از این سان

دلپذیر کرده است!

نامت سپیده دمی ست که بر پیشانی آسمان می گذرد

— متبرک باد نام تو! —

و ما همچنان

دوره می کنیم

شب را و روز را

هنوز را...

کفر

(نصرت رحمانی)

(متولد تہران: ۱۳۰۷ش/ ۱۹۲۸ء ساکن تہران۔ شعری مجموعے: کوچ، کویر، ترمہ، میعاد درلجن، حریق باد، درو، اور اپنی زندگی سے وابستہ یادوں کا مجموعہ: مردی کہ در غبار گم شد)

خدایا تو بوسیده ای هیچگاه
لب سرخ فام زنی مست را
ز وسواس لرزیده دندان تو
به پستان کالش زدمی دست را!

...

خدایا، تو لرزیده ای هیچگاه
به محراب چشمان کم رنگ او
شنیدی تو بانگ دل خویش را
ز تاریکی سینه ی تنگ او

...

خدایا تو گرییده ای هیچگاه
بدنبال تابوتهای سیاه
ز چشمان خاموش پاشیده ای
بچشم کسی خون بجای نگاه؟

...

دریغا! تو احساس اگر داشتی
دلت را چو من مفت می باختی
برای خود ای ایزد بی خدا
خدای دگر نیز می ساختی

شب درد

چه دردناک شبی بود
سکوت بود و جنون بود
فضا برادهٔ آهن
ستاره لکهٔ خون بود



غریبی از زخم ره رفت
صدای گامش غم.... غم
طنین به خلوت ره بست
گرفت پنجره ماتم



پرید مرغی در باد
بسوی جنگل آهن
درون مقبرهٔ من
کشید خاطره شیون



چراغهای خیابان
تمام پرپر گشتند
سپیده پنجره را شست
کلاغها برگشتند
چه دردناک شبی بود •

دختر خورشید

در نهفت پردهٔ شب، دختر خورشید
نرم می بافد
دامن رقاصهٔ صبح طلائی را....
وز نهانگاه سیاه خویش
می سراید مرغ مرگ اندیش:
-"چهره پرداز سحر مرده است
چشمهٔ خورشید افسرده است!..."
می دواند در رگ شب خون سرد این فریب شوم.
وز نهفت پردهٔ شب، دختر خورشید
همچنان آهسته می بافد
دامن رقاصهٔ صبح طلائی را...

گنجینه

(گلچین گیلانی)

به ما گفتند:
گلشن بود.
اما زود روشن شد،
که جای کشمکش ها بود.
اگر گاهی
گل سرخی در آن لبخند میزد،
تشنهٔ خون دل ما بود



روان گشتیم بهر جستن گنجی
که می‌جستند از آغاز پیدایش:
به روی سنگ‌های تیز و آتش‌زا
سراسر تاول پا بود.

○

به ما دادند اسبی تیره سروش، آرزو نامش
که در آهنگ هر گامش
خروش دلخراش خارهٔ امروز و فردا بود.

○

فراز کوه رفتیم و ته دره:
زمین خوردن در آنجا بود و جان دادن در اینجا بود.

○

اگرچه روزگاری ما همه با هم گرو بودیم
دل ما سخت تنها بود،
آری، سخت تنها بود.

○

به دریایی که مانند هزاران شیر می‌غرید و می‌غلتید سوی بیکرانه‌های نابودی،
امید ناو ما، چون کودکی، در بازی پایین و بالا بود.
زگردابی که مانند هزاران مار پیچیده ما را فرفره مانند می‌چرخاند،
وصیت‌نامهٔ سرگیجه‌های زهر هستی، خوب پیدا بود.

پس از آن کشمکش ها
در بیابان ها،
پس از آن جستجو ها
توی طوفانها،
به ژرفی ها رسیدیم و ....
به پایان ها.
ولی گنجی که می گفتند آنجا بود
دردهای از کف رفتهٔ ما بود.

هراس

(حسن هنرمندی)

شبها چو گرگ در پس دیوار روزها
آرام خفته اند و دهان باز کرده اند
بر مرگ من که زمزمهٔ صبح روشنم
آهنگ های شوم کهن ساز کرده اند



می ترسم از شتاب تو ای شام زودرس
می ترسم از درنگ تو ای صبح دیریاب
می ترسم از درنگ
می ترسم از شتاب



منفهم شبی بشهر تو ره جستم ای هوس
منفهم لبی بجام تو ترکردم ای گناه
زان لب هزار ناله فرو خفته در سکوت
زانشب هزار قصه فرو مرده در نگاه



می ترسم از سیاهی شبهای پر ملال
می ترسم از سپیده ی روزان بی امید
می ترسم از سیاه
می ترسم از سپید



می ترسم از نگاه فرو مرده در سکوت
می ترسم از سکوت فرو خفته در نگاه
می ترسم از سکوت
می ترسم از نگاه
می ترسم از سپید
می ترسم از سیاه

آب را ...
آب را گل نکنیم
در فرو دست انگار، کفتری می خورد آب
یا که در بیشه ی دور، سیره یی پر می شوید
یا در آبادی، کوزه یی پر می گردد .

(سهراب سپهری)
متولد کاشان، ۱۳۰۷ ش / ۱۹۲۹ م ساکن تهران ،
شعری مجموعے: مرگ رنگ، زندگی خوابها، آوار آفتاب، حجم سبز،

آب را گل نکنیم
شاید این آب روان، می رود پای سپیداری، تا فرو شوید اندوه دلی
دست درویشی شاید، نان خشکیده فرو برده در آب

زن زیبایی آمد لب رود
آب را گل نکنیم
روی زیبا دو برابر شده است

چه گوارا این آب
چه زلال این رود
مردم بالا دست، چه صفایی دارند
چشمه هاشان جوشان، گاوهاشان شیر افشان باد!
من ندیدم دهشان
بیگمان پای چپرهاشان جاپای خدا است
ماهتاب آنجا، می کند روشن پهنای کلام
بیگمان درده بالادست، چینه ها کوتاه است
مردمش می دانند، که شقایق چه گلی است
بیگمان آنجا آبی، آبی است
غنچه یی تا شکفد، اهل ده باخبرند
چه دهی باید باشد
کوچه باغش پر موسیقی باد!

مردمان سررود، آب را می فهمند
گِل نکردندش، ما نیز
آب را گِل نکنیم.

لبه ی واقعیت

(احمدرضا احمدی)

ما با طرح سکوت خویش رهسپار صحرا شدیم
تا آنانی را که در سایه های خویش دفن شده بودند تماشا کنیم

○

از پشت پنجره ی خون خویش نگریستیم:
خاکستر سفالین
سنگستان بی درخت
نعش های له شده.
سایه های خاموش.
و سکوت چون فرفره ی کوچکی می چرخید.

○

آنها هر یک به دشمن رو به روی خود نگریسته بودند:
آنهائی که روزی بسان چلنگر
امید را صیقل می دادند.....
آنهائی که روزی خشم را چون کهنه بوریائی چنگ می زدند...
اکنون انتظار خاک و جرم واقعیت بر دوششان سوار است

○

ما کنون با تصویر سکوت خویش بازگشته ایم

از خشم پنجره، با خون خویش طرح همه آنها را بروی شیشه کشیده ایم،
واکنون بر فردای سیاه خویش گریانیم.
دیگر آبشخور پیکرهای تشنه ی ما کجا خواهد بود؟
ما غواصان مرداب‌ها خواهیم گشت...
به امید مروارید دوستی و همزادی

○

و ما از زمین با تصویر همه ی آنها رو تیدیم
طرح له شده ی آنها روی شیشه ی پنجره
از زخم سنگ سماجت کودکان شکست.

○

و من اکنون در راهم
تا امیدم را در دره ای مدفون کنم
تا آیندگان لاله ی وحشی مزارم را گل گلران امید خویش نکنند

آغاز در تدفین

شهری فریاد می زند:
آری

کبوتری تنها
به کنار برج کهنه می رسد
میگوید:
نه.

○

بهار از تنهائی ، زبانی دیگر دارد
گل ساعت
مرگ روزها و اطلسی ها را
می گوید .

○

این آواز را چگونه بشهر رسانیم ؟
که آواز
در پشت دروازه های گمان
خواهد مرد...

تو با خواب به شهر در آ
تا آواز در چشمانت مخفی باشد .

○

ما که از دیروز گرم اطاقهای استوائی آمده ایم
قرار مان
در پایتخت آوازهای صبح است

سرود عاشقانه

ما دو پنجره بودیم رو بروی یک دیگر
یکی همیشه روشن
و دیگری همیشه تاریک
.....

ما دو شهر خواهیم شد
یکی انباشته از مردم
و دیگر تهی.

......

ما دو واژه خواهیم شد
در دو زبان
که هردو گویای یک معناست

سرود

من و تو
بزرگوارانه بهم بافته میشویم
دوخته میشویم
و پارچه ای قدیمی می گردیم

از تربت فروغ

(اسمعیل خوئی)

متولد مشهد، ۱۳۱۷ش / ۱۹۳۹ز ساکن تهران، شعری مجموعه: بیتابی، برخنگ راهوار زمین، بربام گردباد، زان رهروان دریا، از صدای سخن عشق.

از تربت فروغ می آیم،
تاریک.
هرگز ندیده بودم
ابری
چتر هزار پارهٔ اندوهش را
بر غربت جماعت تنهایان

آنگونه مهربان بگشاید
آنگونه پرنثار .
آیا
شیرین‌ترین تغزل وحدت را
در سوگ
باید گریستن ؟
من مرگ را
از دور میشناسم .
آری ،
ولی چگونه توانا بود
کان عطر بیکرانه نباشد ؟

باور نمی‌کنم
کز تربت فروغ می‌آیم .
آن عطر پر حرارت بالغ
گویی هنوز نیز
" از انتهای هرچه نسیم است می وزد "
باور نمی‌کنم
باور نمی‌کنم .
این ابر گریه را ست نباید باشد .

کارخانه

(منوچهر نیستانی)

متولد کرمان، ۵ / ۱۳۱۵ ش / ۱۹۳۶ء، ساکن تهران، شعری مجموعے: خراب، دیروز- خط فاصله، گل او بهار، بهار را و مه

اینجا
هر دکمه ای به منبع برقی است متصل
کار تلاش آهن و بازو است .
هر گوشه پیلواری پولاد
— روی زمین چرب —
خفته است و دود عالم یا اوست
با سینه هار فاقت دیرین صبر و سل .
اینجا
گلهای لفظهای شما را
نارسته از لبان
توفان پرغریو هزاران چرخ
از دودکش به خارج انبار می برد .
اینجا
انبار انفجار مدامی پر از صدا است
بازی بی صدای لبان پیک قلب هاست .
هر سینه کوره ای و زصد یاد مشتعل
یاد غروب
دردهای آهنی بر روی پاشنه می چرخند
مردان چرب خسته

بی حرف

دسته دسته بیرون می آیند)

یاد غروب ، و خانه ...

— چه خوب ، آه ! —

لم دادن و تمدد اعصاب

با چای داغ و شام لب حوض

فریاد بچّه ها

برخورد دیگ و قاشق مطبخ

و آنگاه خواب

خواب ...

چشمان نمی توانند این دود را شکافت

هر چهره یک غریبهٔ دیگر

با چشم باد کرده

با گونهٔ برآمده - از پشت درد و دود

شط مدام همهمه اینجا

خاموش می کند (نه اگر بود !)

فریاد قلبهای شما را

توفان بی امانی

با خویش می برد

گلهای رنگ رنگ صدا را .

تصویری از خیال

(تو رخ نگهبان)

عشق من، بر تو از اندیشه ی من
در خیال از تو بتی ساخته ام
داده ام پیکر زیبای ترا
آنچنان جلوه، کز نشناخته ام •

...

تا کشد نقش ترا دست خیال،
دست بر قصه و افسانه زدم •
یافتم آنچه که زیبائی بود
تا بدل نقش تو جانانه زدم

...

بدو چشم سیهت نقشی از
شب توفانی دریا دادم
برق این ظلمت توفانزا را
در گریز نگهت جام دادم!

....

تا که مستی بلبان تو دهم،
جام مینا بنظر آوردم
گرد سیمای تو، بایاری شب
گیسوان سیهی پروردم

....

تو نه دلخواه منی، زانکه پدهر
ابدی جلوه ی انسانی نیست .
عشق جاوید من این تصویر است
زانکه زیبائی "او" فانی نیست .

آئینه سیزدهمین رازنا بدبختی (کیومرث منشی زاده)

من در آئینه بخود مینگرم
- من در آئینه بخود مینگرم با وسواس -
همچو گنگی که بیک گنگ دگر مینگرد
از نسیم نفس زرد غروب
در پس پنجره خاطر من
پرده سرپی شک می لرزد
روی لبهای دو چشم خاموش
سایه زمزمه ای میماسد:
هیچکس این همه با این تصویر
نیست بیگانه
که من

حلول (عزت الله زنگنه)

دوباره آمدی ای ابر سوگوار
بباره .

حلول داته ی پربار تو گرامی باد
که خون یک پرنده ی پرواز رفته از خاطر
در انعطاف آیه ی دلگیر تو
تلاوت شد
ولبوی خاک غم زده در کوچه ها جاری .

ننگ

(محمود کردوانی)

کور کن چشم چراغ
تا که این هرزه بر عذار تو ، صورت نک شد
بر لبم نه ، لب تب دار فریب
که هم آغوش تو ، داغ گنهی را بچشد

○

همچو خورشید هوس عریان شو!
نام را باد گنه می روبد .
امشب آغوش تمنا بگشاه
حلقه ی ننگ بدر می کوبد

صبر خدا

(معینی کرمانشاهی)

عجب صبری خدا دارد
اگر من جای او بودم
همان یک لحظه اوّل

که اوّل ظلم را میدیدم از مخلوق بی وجدان
جهان را با همه زیبائی و زشتی
بروی یکدگر، ویرانه میکردم

○

عجب صبری خدا دارد!
اگر من جای او بودم
که در همسایه صدها گرسنه، چندبزمی گرم عیش و نوش میدیدم،
نخستین نعره مستانه را خاموش آندم،
برلب پیمانه میکردم،

○

عجب صبری خدا دارد!
اگر من جای او بودم
که میدیدم یکی عریان ولرزان، دیگری پوشیده از صد جامه رنگین،
زمین و آسمان را
واژگون، مستانه میکردم.

عجب صبری خدا دارد!
اگر من جای او بودم
نه طاعت می پذیرفتم،
نه گوش از بهر استغفار این بیدادگرها تیز کرده،
پاره پاره در کف زاهد نمایان،

سبحهٔ صد دانه میکردم



عجب صبری خدا دارد
اگر من جای او بودم
برای خاطر تنهایی مجنون صحرا گرد بی سامان
هزاران لیلی ناز آفرین را کو به کو
آواره و دیوانه میکردم .



عجب صبری خدا دارد
اگر من جای او بودم
بگرد شمع سوزان دل عشاق سرگردان
سراپای وجود بی وفا معشوق را ،
پروانه میکردم .



عجب صبری خدا دارد
اگر من جای او بودم
بعرش کبریائی با همه صبر خدائی
تا که میدیدم عزیز نابجائی ، ناز بر یک ناروا گردیده خواری میفروشد،
گردش این چرخ را
وارونه ، بی صبرانه میکردم



عجب صبری خدا دارد!
اگر من جای او بودم
که می‌دیدم مشوش عارف و عامی، ز برق فتنه این علم عالم‌سوز مردم‌کش،
بجز اندیشهٔ عشق و وفا، معدوم هر فکری،
درین دنیای پرافسانه میکردم •



عجب صبری خدا دارد!
چرا من جای او باشم
همین بهتر که او خود جای خود بنشسته و تاب تماشای تمام زشتکاریهای این مخلوق را دارد،
وگرنه من بجای او چو بودم
یکنفس کی عادلانه سازشی،
با جاهل و فرزانه می‌کردم
عجب صبری خدا دارد

راز

(منوچهر آتشی)

متولد دشتستان:
۱۳۱۰ش/۱۹۳۲ء
ساکن تهران.
شعری مجموعے: آهنگ دیگر،
آواز خاک، دیدار در فلق،
بهار تنهای آغاز

هر دلی رازی دارد
هر گلی بوئی دارد
هر شبی ماهی دارد
هر بیابانی آهوئی
من تو را دارم
رود، رازش را میگوید با سنگ و درخت

دشت با آهو، آهو با چشمه
چشمه با آهو
هر کسی رازی دارد
با کسی میگوید
من نمیگویم ا ما بکسی
گرچه از راز تو سرشارم
راز تو جان منست
راز تو گرمی خون من،
راز تو پرتو چشمان منست
ـــــ که بهار تن بی پائیزت را آئینه داراست ـــــ
راز تو شور جوانی ی منست
من نمیگویم رازم را ا ما بکسی
میترسم
که بمیرم که شود گرمی خونم سرد
که بهار تن زیبای تو پائیز شود.
من نمی گویم، می ترسم من: پیر شوم

پس از من شاعری آید

(سیاوش کسرائی)

پس از من شاعری آید
که اشکی را که من در چشم رنج افروختم
خواهد سترد.

(متولد اصفهان:
۱۳۰۵ش/۱۹۲۷ع
ساکن تهران:

پس از من شاعری آید
که قدر ناله هایی را که گستردم نمی داند
گلوی نغمه های درد را
خواهد فشرد.

شعری مجموعے: آوا، آرش کمانگیر، خون سیاوش، سنگ و شبنم، بادماوند خاموش، خانگی)

پس از من شاعری آید
که در گهوارهٔ نرم سخنهایم شنیده لای لای من
که پیوند طلایی دارد او با من،
و این پیوند روشن قطره های شعرهای بیکران ماست
ولی بیگانه ام با او
و او در دشتهای دیگری گردونه می تازد

پس از من شاعری آید
که شعر او بهار یار ور در سینه اندوزد،
نمی انگیزدش رقص شکوفه های شوم شاخهٔ پاییز؛
که چشمانش نمی پوید
سکوت ساحل تاریک را چون دیدهٔ فانوس؛
و او شعری برای رنج یک حسرت
که بر اشکی است آویزان
نمی سازد.

پس از من شاعری آید
که می خندند اشعارش،
که می بویند آواهای خودرویش
چو عطر سایه دار و دیر مان یک گل نارنج،
که می رویند الحانش
غبار کاروانهای قرون درد و خاموشی

پس از من شاعری آید
که رنگی تازه دارد رنگدران او،
زداید صورت خاکستر از کانون آتشهای گرم خاطر فردا،
زند بر نقش خونین ستم
رنگ فراموشی.

پس از من شاعری آید
که توفان را نمی خواهد،
نمی جوید امیدی را درون یک صدف در قعر دریاها،
نمی شوید به موج اشک
چشم آرزویش را.

پس از من شاعری آید
که می روید بساط شعرهای پیش

کرمی کو بدهمه گلها به پای خویش
نمی گیرد به خود زیبایی پرپر
نگاه جستجویش را .

پس از من شاعری آید
که با چشم ندارد آشنایی آسمانهای خیال او؛
و او شاید نداند
می ملکد نشت جوانی راز لبهای جهان من،
و یا شاید نداند
غنچه های غم ناسیراب من بشکفته در کامش،
و یا شاید نداند
در سحرگاه ورودش همچو شب من رنگ خواهم باخت .

پس از من شاعری آید
که من لبهای او را در دهان شعرهای خویش می بوسم .
اگر چه او نخواهد ریخت اشکی بر مزار من
من او را در میان اشک و خون خلق می جویم،
و من او را درون یک سرود فتح خواهم ساخت

مرگ تو

شنیدم که چون قوی زیبا بمیرد
فریبنده زاد و فریبا بمیرد
شب مرگ، تنها نشیند بموجی
رود گوشه‌ای دور و تنها بمیرد
در آن گوشه، چندان غزل خواند آن شب
که خود در میان غزلها بمیرد!
گروهی بر آنند کاین مرغ شیدا
کجا عاشقی کرد آنجا بمیرد!
شب مرگ از بیم، آنجا شتابد
که از مرگ غافل شود تا بمیرد
من، این نکته گیرم که باور نکردم
ندیدم که قوئی بصحرا بمیرد!
چو روزی ز آغوش دریا برآمد
شبی هم، در آغوش دریا بمیرد
تو دریای من بودی! - آغوش واکن
که میخواهد این قوی زیبا بمیرد!

مآخذ و مراجع

آخر شاهنامہ : مہدی اخوان ثالث ، انتشارات مروارید، چاپ دوم،
۱۳۴۵ ش

ادبیات معاصر ایران : رشید یاسمی ، تہران ، ۱۳۱۶ ش

از صبا تا نیما : یحیی آرین پور، (ج ۱-۲) تہران، چاپ دوم، ۱۳۵۱ ش

اساس الاقتباس : خواجہ نصیر الدین طوسی، چاپ دانشگاہ تہران، ۱۳۲۶ ش

المعجم فی معاییر الاشعار العجم : شمس الدین محمد بن قیس رازی، تصحیح
میرزا محمد بن عبد الوہاب قزوینی، ۱۹۰۹ء

اندیشہ ہای میرزا آقا خان : تہران

ایران کی ادبی تاریخ : ای۔ جی۔ براؤن، کیمبرج پریس (انگریزی)

ایرانی شاعری اور روزنامہ نگاری (عصر حاضر) : ای۔جی۔ براؤن،
کیمبرج پریس (انگریزی)

ایرانیوں کے درمیان ایک سال : ای۔ جی۔ براؤن (انگریزی)

برگزیدۂ شعر فارسی معاصر : منیب الرحمٰن (ج ۱-۲) دھلی ۱۹۵۸، ۱۹۶۲ء

بہار و ادب فارسی : بہ کوشش محمد گلبن (ج ۱)

تاریخ ادبیات فارسی : رضا زادہ شفق، تہران، ۱۳۳۷ ش

تاریخ بیداری ایرانیان : محمد ناظم الاسلام کرمانی، چاپ خانۂ مجلس

تذکرۂ شعرای معاصر ایران : خلخالی (ج ۱-۲) تهران ۱۳۳۳ ش
چشم ها و دست ها : نادر نادرپور، انتشارات نیل، ۱۳۳۲ ش
چهار مقاله : نظامی عروضی سمرقندی، بکوشش دکتر محمد معین، چاپ سوم، کتابفروشی زوّار، خیابان شاه آباد
حافظ چه میگوید : احمد کسروی، تهران
خانوادۂ سرباز : تهران، ۱۳۰۵ ش
دو نامه : نیمایوشیج، تهران،
دید و بازدید و هفت مقاله : جلال آل احمد، انتشارات امیرکبیر
دیوان اشعار بهار : (ج ۱-۲) تهران، ۱۳۳۵ ش
زمزمه بهشت : دکتر مهدی حمیدی - شرکت چاپخانۂ فردوسی
سایه : علی دشتی، انتشارات کتاب فروشی ابن سینا۔
سخنوران ایرانی در عصر حاضر دکتر محمد اسحٰق، (ج ۱) کلکته، ۱۳۵۱ھ، (ج ۲) کلکته ۱۳۵۵ھ
سیاحت نامۂ ابراهیم بیگ : چاپ مصر
شعر انگور : نادر نادرپور، انتشارات نیل
شعر جدید فارسی : مترجم دکتر فتح الله مجتبائی، موسسۂ مطبوعاتی امیرکبیر، فروردین ۱۳۳۴ ش
شعر نو : محمد حقوقی، تهران
صور و اسباب در شعر امروز ایران : اسماعیل نوری علاء، سازمان انتشارات، بامداد، ۱۳۴۸ ش
کشکول جمالی : سیّد محمد علی جمالزاده، کانون معرفت، تهران

مشکل نیما: جلال آل احمد، تهران، ۱۳۴۴ش
معیار الاشعار: خواجه نصیر الدین طوسی، مطبع علوی،
منتخبات آثار: محمد ضیا هشترودی، تهران، ۱۳۴۲ش
نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران: تهران، ۱۳۲۶ش
وزن شعر فارسی: دکتر پرویز ناتل خانلری، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران۔

مجله و روزنامه

آرش (مجله): شمارهٔ ۱۳، اسفند، ۱۳۴۱ش
آزادیستان (مجله): شماره های ۱، ۴، ۱۳۳۸ھ
ادب (مجله) ۱۲۹۸ش
اندیشه و هنر (مجله): شمارهٔ ۲، فروردین، ۱۳۴۳ش
تجدد (روزنامه): شماره های ۹۰، ۹۷، ۱۰۷، ۱۳۳۶
دانشکده (مجله) شماره ۳
راهنمای کتاب: سال دوم، شمارهٔ ۵، اسفند، ۱۳۳۸ء
سخن (مجله): دورهٔ بیست و پنجم، خرداد ماه، ۲۵۳۶
فردوسی (مجله) شمارهٔ ۸۲۳، مرداد ۱۳۴۶، شمارهٔ ۸۸۲، مهر ماه ۱۳۴۷
قرن بیستم (روزنامه)

اشاریہ

اشخاص

مقام

کتب و رسائل واخبار





